UNIVERSIDAD DE DEUSTO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

TEORIA Y PRACTICA POETICA DE ESTEBAN URKIAGA, LAUAXETA

JON BETTI CORTAZAR URIARTE

TESIS DOCTORAL

ESTEBAN URKIAGA, LAUAXETA

TOMO I

JON BATTI CORTAZAR URIARTE

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

TESIS DOCTORAL

TEORIA Y PRACTICA POETICA DE ESTEBAN URKIAGA, LAUAXETA

AUTOR: Jon Batti CORTAZAR URIARTE

DIRECTOR: Luis MICHELENA ELISSALT

FEBRERO 1985

V° B°

Fd°: Luis Michelena Elissalt

I N D I C E

I N D I C E

Página

PRECISIONES Y AGRADECIMIENTOS..... 13

INTRODUCCION..... 17

PRIMERA PARTE: TEORIA POETICA

I.- PERFIL BIOGRAFICO E IDEOLOGICO 36

1.- PERFIL BIOGRAFICO 37

1.1. Primera Juventud..... 38

1.2. Noviciado en Loyola y Oña. 1921-1928..... 38

1.3. Período de descanso. 1928-1931..... 43

1.4. El I Olerti Eguna en Rentería. 1930..... 44

1.5. Trabajo periodístico en Euzkadi. 1931--1936..... 45

1.6. Trabajo político. 1931-1936..... 49

1.7. Actividad cultural. 1931-1936..... 53

1.7.1. La poesía..... 53

1.7.2. Autor dramático y escritor de cuentos..... 56

1.7.3. Asociaciones, viajes, conferencias. 57

1.8. Amigos y costumbres..... 60

1.9. La guerra..... 61

2.- PERFIL IDEOLOGICO 65

2.1. Lauaxeta y la doctrina nacionalista..... 65

2.1.1. La figura de Sabino Arana..... 66

2.1.2. Jaungoikua eta Lagi Zarra..... 69
2.1.3. Los medios..... 74
2.1.3.1. Pacifismo..... 74
2.1.3.2. Sacrificio. Responsabilidad..... 77
2.1.3.3. Cultura..... 80
2.2. Los sectores de trabajo..... 84
2.2.1. Juventud..... 84
2.2.2. Mujer..... 87
2.2.3. Cuestión social..... 91
2.2.3.1. Principios generales..... 93
2.2.3.2. Campaña de sindicación.... 96
2.2.3.3. Relación con la inmigración..... 99
NOTAS..... 102

II.- AMBIENTE LITERARIO EN EUSKAL HERRIA (1930-36).. 113

1.- AITZOL Y LA SOCIEDAD EUSKALTZALEAK..... 114
1.1. La sociedad Euskaltzaleak..... 114
1.2. La aportación de Aitzol a la literatura.... 122

2.- LA SOCIEDAD PIZKUNDIA 133

3.- EL EFECTO DE LAS OBRAS DE LAUAXETA. LOS DEBATES LITERARIOS..... 136
3.0. Introducción 136
3.1. 1931. Bide Barrijak..... 137
3.2. 1932. Debates Literarios..... 142
3.3. 1932. La polémica Lauaxeta-Orixe..... 150
3.4. 1934. El giro hacia la poesía popular..... 152

3.5. 1935. Los comentarios ante Arrats Beran.... 155

4.- RELACIONES DE LAUAXETA CON AUTORES VASCOS..... 160

4.0. Introducción..... 160

4.1. Los maestros: Aitzol y Estefanía..... 161

4.2. Los poetas: Lizardi y Orixe..... 164

NOTAS..... 170

III.- POETICA DE LAUAXETA. UN ENSAYO DE INTERPRETACION DE SU PENSAMIENTO SOBRE LA POESIA..... 179

1.- DEFINICIÒN DE POESIA..... 180

2.- "ERANTZUNA" UN DEBATE PARA UNA POETICA..... 186

2.1. Introducción. Antecedentes..... 187

2.2. El tema del debate..... 189

2.3. "Erantzuna". La respuesta a Orixe..... 191

2.3.1. El debate..... 192

2.3.2. Los conceptos de Belleza y Verdad... 195

2.3.3. La escuela clásica..... 196

2.3.4. El concepto "clásico"..... 197

2.3.5. El amaneramiento..... 198

2.3.6. La aportación de los clásicos..... 201

2.3.7. El eclecticismo..... 203

3.- EN EL PRINCIPIO ERA GRECIA..... 205

3.0. Introducción..... 205

3.1. La documentación..... 206

3.2. Aportes de Grecia..... 209

3.2.1. El aporte de Grecia a los románticos alemanes..... 210

3.2.2. Grecia leída por los parnasianos.... 215

4.- SEGUNDA TEORIZACION..... 217

4.0. Introducción..... 217

4.1. La tragedia griega..... 219

4.2. La poesía popular..... 221

4.3. La poesía moderna europea..... 223

5.- POESIA DE MINORIAS, POESIA PURA..... 225

6.- A MODO DE RESUMEN..... 228

7.- POESIA Y PATRIA..... 230

8.- POESIA EN EUSKARA..... 231

8.0. Introducción..... 231

8.1. Lauaxeta y el euskara..... 232

8.2. El debate sobre los dialectos..... 235

8.3. Los niveles del euskara..... 238

NOTAS..... 241

SEGUNDA PARTE: LECTURAS Y FUENTES

IV.- LECTURAS Y FUENTES..... 250

0.- INTRODUCCION..... 251

1.- NEOCLASICISMO..... 262

1.1. Chénier 262

2.- EL PRIMER ROMANTICISMO..... 265

2.0. Introducción..... 265

2.1. Literatura alemana..... 267

2.1.1. Novalis..... 267

2.1.2. Hölderlin..... 272

2.2. Literatura alemana..... 276

2.2.1. Keats..... 276

2.3. La poesía italiana..... 281

2.3.1. Leopardi..... 281

3.- SEGUNDA GENERACION ROMANTICA..... 282

3.0. Introducción..... 282

3.1. Romanticismo alemán: Heine..... 283

4.- EL SIMBOLISMO..... 295

4.0. Introducción..... 295

4.1. Baudelaire..... 296

4.2. Verlaine..... 304

4.3. Mallarmé y Rimbaud..... 314

5.- LOS POETAS "FIN DESIGLO"..... 319

5.0. Introducción..... 319

5.1. Sully Prudhomme..... 321

5.2. Carducci..... 330

5.3. F. Mistral..... 333

6.- MODERNISMO..... 335

6.1. Manuel Machado..... 335

7.- EL SIMBOLISMO EUROPEO..... 342

7.0. Introducción..... 342

7.1. Maeterlinck..... 343

7.2. Valëry..... 345

7.3. Maragall..... 451

8.- LA GENERACION DEL 27..... 357

8.0. Introducción..... 357

8.1. García Lorca..... 358

8.2. Alberti..... 372

9.- CONCLUSIONES..... 375

9.1. Originalidad y metaliteratura..... 376

9.2. El romanticismo..... 383

9.3. Parnasiansimo-Simbolismo..... 386

9.4. La Generación del 27..... 391

NOTAS..... 394

V.- LA ORALIDAD..... 409

0.- INTRODUCCION..... 410

1.- LAS BALADAS..... 410

1.0. Una cuestión léxica..... 410

1.1. Temas..... 411

1.2. Los motivos viajeros..... 416

1.3. Otros préstamos..... 420

2.- KOPLA ZAHARRA..... 421

3.- LA LIRICA POPULAR..... 425

4.- PROCEDIMIENTOS ESTILISTICOS..... 429

4.1. El refranero..... 429

4.2. Las onomatopeyas..... 431

4.3. Los modismos..... 433

5.- CREENCIAS..... 434

6.- TECNICAS POPULARES..... 435

7.- EL ROMANCERO..... 441

7.1. Temas..... 443

7.2. Técnicas..... 446

8.- CONCLUSIONES..... 448

NOTAS..... 451

TERCERA PARTE: ANALISIS DE LA OBRA POETICA

VI.- BIDE BARRIJAK: EL INICIO EN LA POESIA..... 457

0.- INTRODUCCION..... 458

1.- DIVERSIFICACION DE ESTADOS POETICOS. CRONOLOGIZACION..... 460

2.- NIVEL METRICO Y FONICO..... 464

2.1. Métrica..... 465

2.2. Estrofas..... 469

2.3. Rima..... 474

2.4. Procedimientos fónicos..... 477

3.- NIVEL MORFO-SINTACTICO..... 481

3.1. Morfología nominal..... 481

3.2. Morfología verbal. Verbos simples..... 485

3.3. Sintaxis..... 487

4.- NIVEL SEMANTICO..... 492

4.1. Nivel semántico. Estilística..... 493

4.1.1. Paralelismo y contrastes..... 493

4.1.2. Personificación y Diálogo..... 499

4.1.3. Sensación y sinestesia..... 501

4.1.4. De la sinestesia al concepto..... 510

4.1.5. Adjetivización..... 516

4.1.6. Metaforización y Comparación..... 522

4.2. Nivel semántico. Isotopías semiológicas.... 525

4.2.1. El Yo..... 527

4.2.1.1. El Yo en la inteligencia... 528

4.2.1.2. El Yo en la afectividad.... 530

4.2.2. La oposición campo-ciudad..... 532

4.2.3. El viaje..... 541

NOTAS..... 547

VII.- ARRATS BERAN: POESIA SOBRE EL TIEMPO..... 552

0.- INTRODUCCION..... 553

1.- DIVERSIFICACION DE ESTADOS POETICOS.CRONOLOGIZACION..... 556

2.- NIVEL METRICO Y FONICO..... 562

2.1. Métrica..... 562

2.2. Estrofas..... 564

2.3. La Rima..... 569

2.4. Encabalgamiento..... 574

2.5. La aliteración..... 577

2.6. El sentido musical..... 579

3.- NIVEL MORFO-SINTACTICO..... 580

3.1. Uso de los determinantes..... 581

3.2. La complejidad de los sintagmas nominales.. 582

3.3. Oraciones exclamativas..... 584

4.- NIVEL SEMANTICO..... 585

4.1. Estilística..... 585

4.1.1. Paralelismo y Contraste..... 587

4.1.2. Sinestesia y Naturaleza..... 607

4.1.3. Adjetivización..... 622

4.1.4. Metáfora y Símil..... 632

4.1.5. Dinamización..... 636

4.2. Isotopías semiológicas..... 644

4.2.1. La tragedia..... 645

4.2.2. El tiempo..... 652

4.2.3. El ala y la copa: Formas del dominio del horror al tiempo..... 655

4.2.4. Procesos iniciáticos..... 675

NOTAS..... 688

VIII.- VISION GENERAL DE LA OBRA POETICA DE LAUAXETA..... 695

1.- NIVEL METRICO..... 696

2.- NIVEL MORFO-SINTACTICO..... 697

3.- NIVEL SEMANTICO..... 698

4.- UNA INTERPRETACION..... 699

4.1. El tiempo..... 700

4.2. La ascensión..... 703

4.3. El descenso..... 705

4.4. Proceso iniciático..... 707

NOTAS..... 709

CONCLUSIONES GENERALES..... 710

BIBLIOGRAFIA DEL AUTOR..... 733

BIBLIOGRAFIA GENERAL..... 742

ANEXO I: DOS POEMAS INEDITOS DE LAUAXETA..... 763

ANEXO II: RELACION DE ARTICULOS PUBLICADOS POR LAUAXETA EN DIVERSOS MEDIOS..... 766

PRECISIONES Y AGRADECIMIENTOS

PRECISIONES. AGRADECIMIENTOS.

El trabajo presenta algunas peculiaridades que merece la pena señalar:

a) Abreviaturas. Teniendo en cuenta el gran número de citas de los dos libros del autor, que necesariamente iban a realizarse en el curso del trabajo, hemos optado por citar los títulos en abreviatura junto a la cita textual, lo que permite una reducción de las llamadas a pie de página. Así la abreviatura "BB", dirige al lector a Bide Barrijak, y "AB" a Arrats Beran. Junto a la abreviatura se indica, en números romanos, la página de donde se ha extraído la cita de la que se trate.

b) Datación de fechas. Ante el alto número de fechas que manejamos, provenientes de los diarios y revistas citados, optamos por la cita de la fecha del tal diario o revista mediante un bloque de seis fichas. Por ejemplo, "Euzkadi, 230236". Este número señala la fecha de publicación del artículo que se trate. Las dos siguientes el mes, y las dos últimas el año. Así, "230236" significa: "23 de Febrero de 1936". Se ha obviado la utilización de este bloque de cifras, cuando se ha pensado que podía inducir a error. Por ejemplo, en los casos de revistas bimensuales, o en caso de revista mensual.

c) Ortografía. La ortografía de Lauaxeta es cambiante, sobre todo en la escritura de consonantes palatales . En Bide Barrijak el autor optó por la digramación: "rr", "ll". En Arrats Beran el autor acepta la ortografía sabiniana (algunos de sus rasgos aparecieron ya en el primer libro), de manera que tales consonantes se escriben: "ŕ", "ĺ", "ŧ". En nuestro trabajo hemos optado, por comodidad tipográfica, por modernizar la ortografía, y atenernos a la moderna forma ortográfica, lo que reporta ventajas a la hora de la posible publicación del trabajo. Así "Aráts-beran", queda escrito en nuestro trabajo en la forma "Arrats Beran". Esta modernización sólo atañe a las consonantes acentuadas. En todos los demás casos hemos seguido la ortografía del autor. En las citas de su prosa, hemos optado por seguir la edición modernizada de sus artículos, por su facilidad de consulta, realizada en Azalpenak. En este caso seguimos el texto publicado tal como está. En el supuesto de que el artículo citado no se encuentre en esa selección seguimos la ortografía original de la revista o periódico de época.

En el capítulo de agradecimientos no debo olvidar el ánimo de mi esposa, Miren Billelabeitia. Este trabajo ha recibido la ayuda del Instituto Labayru, y sobre todo, de la Diputación Foral de Vizcaya, Escuela del Profesorado de Derio y de la Universidad de Deusto. Estas instituciones favorecieron y facilitaron mi trabajo.

No puedo olvidar a los amigos y familiares de Esteban de Urkiaga Lauaxeta, que con su paciencia, supieron

atenderme y ofrecerme datos muy valiosos, algunos inéditos y desconocidos.

Este trabajo debe también su existencia a las consultas realizadas en distintas bibliotecas y a las facilidades prestadas por sus bibliotecarios: Biblioteca de la Diputación de Vizcaya, Biblioteca de la Sociedad Bilbaína, Biblioteca de Estudios Vascos de la Universidad de Deusto, Biblioteca Vasca del Instituto Labayru.

Por último, quisiera agradecer al Pr. Koldo Mitxelena su dedicación y atenta disposición ante este trabajo.

I N T R O D U C C I O N

INTRODUCCION

1.- Motivación y objetivos del trabajo.

Es realmente difícil explicar por qué se escoge un tema concreto, en este caso la obra teórica y poética de Esteban Urkiaga, Lauaxeta. Las razones además de variadas, llegan a tocar algunas de las regiones más oscuras de la propia naturaleza del investigador.

Sin embargo, responder a esta cuestión significa comenzar a situar al autor estudiado dentro de la corriente general de la literatura, tanto de su País como de las literaturas nacionales que en un momento dado pueden delimitar las corrientes literarias dominantes.

Nuestra afición y fascinación por el autor puede remontarse a las lecciones, que impartidas por M. Zárate, nos hicieron descubrir la Literatura Vasca.

No fueron sólo razones de índole personal las que nos llevaron a la fatiga y a las satisfacciones de un trabajo investigador. La posición ocupada por Urkiaga en la poesía vasca lo convertía en un poeta cuyo afán de renovación atraía suficientemente.

En efecto, junto a Jose Agirre, Lizardi, Nicolás Ormaetxea, Orixe, Urkiaga -Lauaxeta- forma una tríada de poetas que renueva la lírica vasca.

Los tres autores tenían a su favor una situación política, -auge del nacionalismo, con el Partido Nacionalista Vasco al cual pertenecían dos de los poetas, y para el que trabajó el tercero: Orixe- junto a una situación social que si bien inestable, ofrecía desde el punto de

vista cultural amplias posibilidades. No estaban aún lejos los florecientes años de la burguesía bilbaína, que crearon en Bilbao la revista Hermes, y que hicieron de la ciudad no sólo una talasocracia, sino también un núcleo importante. Bilbao era la Atenas del Norte.

Por otro lado, Jose de Aristimuño, Aitzol, ejercerá sobre la generación de poetas una influencia cierta, porque además se encargaba de la labor crítica y publicitaria de las obras escritas por estos autores.

Se vivía un optimismo quizás exagerado porque se tenía amplia confianza en que ejercer la literatura iba a convertirse en un instrumento para el acceso a un Estado en el País Vasco. Las razones que hacen comprensibles estas ideas quedarán expuestas más adelante, pero añadamos que se basan en una lectura exagerada del Idealismo alemán. Era una idea romántica inalcanzable. Pero de hecho, llevó a los autores a fijarse empresas ambiciosas para su literatura. Una de ellas fue la creación de epopeyas, tarea anacrónica en cierto sentido, pero que en el fondo abogaba por una literatura competitiva en Europa.

De todas formas, tal conjunto de proyectos cristalizó en una obra poética de valor dentro de la perspectiva de una literatura nacional que vió truncarse todo con el estallido de la guerra civil.

Uno de los frutos más importantes creados por esta generación de preguerra fue, sin embargo, la creación de una tradición literaria. Los autores que surgirán tras la guerra civil tendrán muy presentes a los autores de la preguerra, más a Lizardi que a Lauaxeta, justo es decirlo. ¿Por qué no escoger a tal autor, entonces, para nuestro estudio? Pues, porque Lizardi, aunque no suficientemente, era

un hombre más conocido y estudiado y Lauaxeta ofrecía el riesgo y la novedad de su obra poética.

Cada uno de los poetas -pensamos nosotros- creó una tradición en la posguerra. La poesía lizardiana ha sido justamente señalada. La mística y ascética de Orixe, único poeta de los citados que sobrevivió a la guerra, tuvo también sus continuadores. Con respecto a Lauaxeta sucedía en cambio una cosa curiosa: los poetas lo citaban, los críticos lo olvidaban. Sería aventurado proponer una razón, pero vamos a hacerlo con las debidas reservas. Lizardi crea una poesía cercana a la realidad vasca.Difícil, sí, pero asimilable en cuanto que su imaginación parte siempre de una realidad cercana y su lenguaje intensifica la norma, sin romperla. Por decirlo brevemente, estamos ante un gran poeta que, de alguna manera, corrobora los mitos que un pueblo tiene de sí mismo. Es un poeta que tras profundizar en -debemos utilizar un concepto romántico,porque así era el autor- el "pueblo", ofrece una visión de sus esencias. Por eso, a pesar de su dificultad, Lizardi aparece cercano. Las imágenes de Lizardi están ya asumidas, y si no, las integra. Resulta curioso observar que Lizardi, como ya lo vió el profesor Mitxelena, posee una gran capacidad de integración de lo ajeno. A este respecto resulta curioso que el título de su libro: Biotz begietan, que puede encontrarse en un verso de Leopardi, se haya interpretado siempre como genuinamente vasco.

Lauaxeta propugna un régimen de la imaginación distinto. Propone lo que no está asumido. Su obra poética es incansable, contradictoria, nada le tranquiliza, nada le satisface totalmente. Su lenguaje rompe la norma. Algunas de sus imágenes provienen directamente de un autor europeo; por decirlo de una forma simple, no halaga la ideosincrasia de un pueblo, sino que la pone -muchas veces- en

crisis.

En los dos existe una inconformidad. Lizardi avanza hacia dentro, Lauaxeta hacia fuera. Por esto quizás, Lizardi resulta más redondo, más completo que Lauaxeta, aunque éste aparezca, en momentos concretos, más brillante.

De todas formas, la complementaridad de las dos actitudes sostenidas por los dos poetas, hace difícil la percepción y la separación de influencias en poetas posteriores.

En este aspecto, Lauaxeta se mostró siempre como un autor que sorprende por la claridad y modernidad de sus planteamientos, aún cuando a veces no los haga aparecer así en su obra poética. Sus teorías sobre la autonomía del texto, su valentía imaginativa en la construcción de metáforas, su visión sobre el papel de la poesía oral, pueden aparecer más tarde en la literatura de este País.

Nos interesa Lauaxeta por la influencia que ha ejercido en la literatura. Casi todos los poetas importantes de la literatura vasca contemporánea se han visto influenciados por su obra, aunque debe tenerse en cuenta también a Lizardi. Este es un punto aún no investigado en la Historia de la Literatura Vasca, pero del que poseemos abundantes indicios.

La crítica vasca, en un reduccionismo al considerar el concepto influencia sólo como correspondiente a la forma, ha indicado la influencia de nuestro autor en poetas como S. Onaindía y S.Muniategi. Curiosamente, ambos son vizcaínos por lo que parece que fueron más importantes los criterios geográficos que los de otra índole a la hora

de la decisión. Ciertamente, debe admitirse la influencia de Lauaxeta en autores vizcaínos.

Así por ejemplo puede rastrearse en la obra de Mikel Zárate. Quizás en ellos la influencia de Lauaxeta sea más patente y más clara. Pero debe reconocerse en igual medida que Lauaxeta ha llegado a primeras figuras de la literatura.

Jon Mirande, cuya poesía pensamos que en estos momentos tiene gran importancia en la nueva poesía vasca, coincide con Lauaxeta en el esteticismo, ineludible para él en una obra lírica. La idea: "la gracia de la poesía consiste en el buen decir", resaltada por Lauaxeta, tiene su correspondencia en el escritor suletino. Las coincidencias no terminan ahí. Los poemas de raíz heineana, dulce ironía sobre el amor, que Lauaxeta escribía en Bide Barrijak, tienen réplica en parecidos poemas de Mirande. Incluso en alguna ocasión coinciden en el tema de un poema: el caballo que bebe la luna de "Oraingo maitarijak", se convierte en "Igelak" en ranas tragando la luna.

Gabriel Aresti ha señalado en más de una ocasión su deuda con los poetas de pre guerra, Lauaxeta entre ellos:

"hilda ere
nire barrenean alegintzen zaretela
are oraindik,
zuek laurok
Lizardi,
Orixe,
Lauaxeta,
Loramendi".

Juan Mari Lekuona reconoce también la deuda que posee con el autor estudiado. El existencialismo presente en los poemas intelectuales de Lauaxeta le sirvió como punto de arranque para poemas del mismo tema en su primer libro. Por lo que respecta al barroquismo y construcción intelectual de su Ilargiaren eskolan, las influencias de Lauaxeta están presentes.

Bernardo Atxaga que alguna vez escribió que la lengua de Lauaxeta se le hacía incomprensible y le parecía "polaco", y que en su libro Etiopía ha seguido la suave tentación del influjo en la poesía popular, dedica a Lauaxeta uno de los poemas del texto, mientras en su obra son perceptibles los toques lauaxetianos.

Una de las indicaciones más fuertes, quizás también más ligeras, menos fundamentadas proviene de Josu Landa, en su estudio sobre la poesía vasca de posguerra. Señalamos aquí el dato no para contestar y contrastarlo, sino para señalar la importancia, hasta cierto punto inexplicable, como señala Jose Azurmendi, de Lauaxeta en las jóvenes promociones de poetas.

El lugar de Lauaxeta en la Literatura Vasca creemos que está suficientemente aclarado. Pero ¿cuál es su valor fuera del contexto en el que el poeta vivió? Creemos que tales datos pueden servir para situar la importancia del poeta en contextos más generales.

Sabemos de las relaciones con poetas de la Generación del 27. Lauaxeta conoció a Gerardo Diego, cuando éste estudiaba en Deusto y vivía con la familia Abando, que por ser amigos comunes propició el encuentro entre los poetas. Gerardo Diego leyó además las obras poéticas que en el momento se estaban produciendo en el País y las elogió:

"quedaba impresionado ante los méritos de la lírica vasca".

Lauaxeta formó parte del grupo literario bilbaíno ALEA, Asociación Libre de Ensayos Artísticos del que también tomaba parte Blas de Otero, quien en una revista de pequeña circulación adaptó al castellano algún poema del poeta.

Por medio del grupo, Lauaxeta llegó a conocer a García Lorca en una cena-homenaje al representarse en Bilbao Bodas de Sangre y Doña Rosita,celebrada en el restaurante Luciano en Enero de 1936 y organizada por el grupo ALEA, tras una conferencia de García Lorca en la sociedad El Sitio. La Asociación Libre de Ensayos Artísticos había planeado que el poeta andaluz diera una conferencia en el Ateneo bilbaíno sobre "Cante Jondo", pero la conferencia se frustró.

Por último cabe reseñar que la primera reseña publicada sobre Arrats Beran, segundo libro de Lauaxeta, se hizo en Madrid en el periódico El Sol debida a la pluma de Mourlane Michelena.

Todos estos hechos reputan a nuestro poeta con una especial importancia dentro de las letras. Evidentemente, al publicarse su obra en una lengua minoritaria su influjo no alcanzará un eco posterior. Por otro lado, su obra es muy breve, 80 poemas, y escritos en la juventud. Por ello, debe computarse como muy relativa su importancia fuera del círculo de la Literatura Vasca.

Nuestro objetivo, sin embargo, no será tratar de los influjos de Lauaxeta sino hacer ver su importancia dentro de las letras vascas, de forma que esa posición

pueda establecer la oportunidad de nuestro estudio.

Por último, dirigimos nuestra mirada hacia el estado de los estudios monográficos sobre los autores vascos. Sólo sobre unos pocos autores se han realizado tesis doctorales: Detxepare, Etxahun, sobre algunos más se han publicado estudios monográficos: Lizardi, Mirande, entre ellos.

Pero el estado de la crítica sobre Lauaxeta era lamentable. Sólo existe una tesina, no publicada, sobre Lauaxeta realizada por L. Arana pero que resulta parcial por estar incompleta. Pueden contarse los prólogos y las introducciones a sus obras. La introducción a su vida realizada por el P. Onaindía, el artículo del P. Zaitegi destacando la vida en Loiola y los orígenes literarios de Lauaxeta; el estudio introductorio del P. Aróstegi, todos incluidos en la publicación Olerkiak, volumen que recoge los libros de Lauaxeta. Están también las dos introducciones que nosotros mismos hemos dedicado al publicar una selección de sus artículos en prosa, Azalpenak, y a la publicación en edición comentada de sus poemas, aún en prensa. Además, deben tenerse en cuenta las referencias generales que pueden encontrarse en las historias de Literatura Vasca: K. Mitxelena, L. Villasante, S. Onaindía, M. Zárate, L. M. Muxika y la Literatura de la Enciclopedia Auñamendi se ocupan de nuestro autor. Pero, evidentemente, no puede pedirse afán investigador a una obra que trata de generalizar la información. Por último, existen artículos de periódico o revista que glosan la figura de Lauaxeta, pero que casi nada aportan al conocimiento de su obra, cuando no comenten errores graves en la transcripción de los datos. En este campo, merecen especial atención las críticas de Aitzol, y, sobre todo, la insinuante y esclarecedo

ra de E (rletxube), D. Juan Abando, sobre Arrats Beran, publicadas en Euzkadi entre 1931 y 1936.

Por ello se nacía urgente un estudio que interpretara la obra de nuestro autor. Como prácticamente es el primer trabajo extenso dedicado a su obra, el presente trabajo tiene un carácter introductorio,y no ha podido tratar con toda profundidad todas las actividades del autor. Su teatro, por ejemplo, ha quedado fuera del estudio.

Quedan claros, pues, los motivos que nos impulsaron a recoger la figura de Lauaxeta como tema de nuestra tesis. Amén de las razones personales que en última instancia pueden decidir la opción por un trabajo, existen también los motivos que nos impulsan: la situación de la obra de Lauaxeta dentro de la literatura vasca, y la falta de monografías sobre el tema, monografía que se nos antoja urgente, tal como pueden considerarse en otros autores (Lizardi, Orixe, p. ejemplo), teniendo en cuenta la situación de la actual Universidad del País Vasco, los estudios de Filología Vasca y el desarrollo necesario de la investigación en este País.

Pasemos al objeto y objetivo de estudio.Como hemos señalado más arriba, hemos centrado nuestro análisis sobre la obra poética publicada en libro.Si bien no hemos descuidado otros poemas no recogidos en libro (traducciones iniciales, poemas neoclásicos, poemas de cárcel, cuya extensión iguala a los poemas recogidos en libros) y los utilizamos como fuente de información, hemos querido respetar la imagen que el autor dió de sí mismo al recoger y publicar unos poemas en una unidad que llamamos libro de poesías. Los dos volúmenes objeto de nuestro estudio llevan por título: Bide Barrijak y Arrats Beran.

Nos servimos también de la obra periodística del autor y de su obra dramática, aunque no son, por hoy, objeto de estudio por razones obvias: la extensión que alcanza el trabajo,y la necesidad en toda investigación de acotar el campo de trabajo.

Los dos libros recogen aquellas poesías que su autor quería que apareciesen nuevamente publicadas. Existe una voluntad en este sentido. Por otro lado, son sus obras más conocidas, puesto que el resto de los poemas publicados en periódicos y revistas de la época no tuvieron eco por razones políticas obvias.

En tal campo de estudio nuestro objetivo consiste en un trabajo de crítica literaria que intenta estudiar el texto en sí, e interpretarlo.

Nuestro estudio pretende descubrir el estilo poético del autor y ofrecer una lectura interpretativa de su obra. Podemos considerar esto como el objetivo básico y fundamental, aunque no es el único. Teniendo en cuenta que nuestro trabajo suponía ser extenso con respecto a los estudios sobre el autor, pensamos que, por haber investigado con anterioridad y simultaneidad su obra periodística y sus trabajos sobre poesía, merecía la pena analizar la teoría poética de nuestro autor, así como sus fuentes. De donde nace el doble objeto que muestra el título del trabajo: Teoría y práctica poética de Esteban Urkiaga, Lauaxeta.

2.- Plan de la obra. Metodología

Al ver no unitario el objeto del trabajo, pensamos dividirlo en tres partes, de forma que el conjunto pudiera conformar una idea sobre el autor estudiado.

En una Primera Parte acometimos el acercamiento a nuestro autor. El primer capítulo: Perfil biográfico y Perfil Ideológico, pretende una aproximación a la vida y pensamiento político de nuestro autor. Los datos que aparecen no son completos, pues no era nuestro proyecto ofrecer una biografía del autor, sino destacar aquellos hechos básicos en su vida que sirvieran al lector que no conociera suficientemente al autor estudiado.

En un segundo capítulo recogemos el ambiente literario de la época en el País, estudiando aquellas figuras que tuvieron algo que ver en la vocación literaria de Lauaxeta y sus relaciones.

El tercero acomete la pretensión de recoger la teoría poética de nuestro autor. Para ello, examinamos su ensayo sobre literatura: "Erantzuna" y lo interpretamos desde las teorías poéticas en Europa, concluyendo en la importancia del Idealismo y del Romanticismo alemán en su configuración. Pero, dado que la concepción poética de Lauaxeta es dinámica, hemos tenido noticias de una segunda teorización sobre literatura. Fue en una charla donde Lauaxeta propugnó a la tragedia griega, la poesía moderna europea, y la literatura popular como bases de la (su) nueva poesía vasca. Concretamos y aclaramos tales términos.

El sentido moderno de nuestro autor se ha puesto muchas veces de manifiesto. La segunda parte del trabajo busca sus lecturas y la influencia que éstas ejercieron en él. Por eso lleva un título doble: Lecturas y Fuentes.

Es prácticamente imposible recoger aquí, por su multiplicidad, las conclusiones que permite sacar ese tex

to. Cabe recordar, sin embargo, la gran cantidad de lecturas de nuestro autor y señalar que las corrientes literarias que mayor huella han dejado en él han sido el Romanticismo, el Simbolismo, el movimiento Fin de Siglo y el Neopopularismo.

Tenemos que insistir en la importancia de la Literatura Popular (Oral) en la configuración estética de la obra de Lauaxeta. Por ello hemos dedicado un capítulo a tal influencia señalando la huella dejada por las baladas, los romances y la lírica popular.

En la Tercera Parte llegamos al examen de la obra poética del autor. Hemos analizado su lengua considerada desde el punto de vista lingüístico, someramente descrito el estilo e interpretado la obra.

Los libros de Lauaxeta presentan una dificultad inicial: no son unitarios, recogen en un mismo volumen poemas de distintas corrientes literarias. Tras examinar cada una de ellas, hemos decidido dedicar un capítulo a cada libro por separado. Esto tiene la ventaja de poder examinar cada poema desde una perspectiva más cercana.

Desde el punto de vista lingüístico Lauaxeta basa su poesía en el dialecto vizcaíno, muy impregnado de arcaísmos y menos de purismos, aún cuando esta influencia muestra gran fuerza en el uso de verbos sintéticos o simples, en léxico se muestra contemporeizador, acepta palabras de cualquier dialecto, aún cuando existen localismos. En todo caso su léxico destaca por su brillantez eufónica y por un gusto por las palabras poco conocidas.

Al examinar su estilística podemos concluir la dificultad de su estilo. Lauaxeta basará su estilo poéti-

co en los paralelismos y sinestesias en un primer momento, para desarrollar más tarde el dinamismo y elipsis buscando la sugerencia en los poemas.

Quizás haya sido en el punto de vista semántico donde Lauaxeta se muestre más sorprendente. Pensamos y ésta ha sido la tesis defendida en nuestro estudio, que la obra poética de Lauaxeta incluye una reflexión sobre el tiempo y la contingencia del ser humano.

Angustiado por el tiempo y por el horror producido por su durabilidad, Lauaxeta expresa, además de la tragedia por la imposibilidad de la inmortalidad, dos soluciones que pueden resumirse como idealista y vitalista. La primera propugna la existencia de un Dios que asegura la inmortalidad del hombre. La segunda propone que el momento y vivir el momento son las únicas salidas que le quedan al hombre para vencer al tiempo.

En el apartado correspondiente puede verse con amplitud lo que aquí resumimos hasta su esencia, amén del estudio sobre los símbolos con los que se expresan ambas teorías sobre el tiempo.

Teniendo en cuenta las tres partes y los objetivos que persiguen hemos utilizado también una diversidad de metodologías para llegar a la mejor exposición de la tesis fundamental. Como en la exposición hemos reservado siempre un punto de introducción donde explicamos cuáles son en ese momento nuestros proyectos y cuáles los métodos con pormenorizadas exposiciones, se nos permitirá ahora la brevedad al tratar de las metodologías.

En primer lugar debemos señalar que cada Parte del trabajo lleva una metodología adecuada, lo cual no conlleva la dispersión. Todas van dirigidas al último capítulo que demuestra las tesis enunciadas, a la vez que enri-

quecen la visión panorámica sobre el autor.

La Primera Parte ha contado con una metodología puramente positivista. Hemos investigado y recogido la documentación sobre el tema que nos proponíamos estudiar, la resumimos y la interpretamos. En este punto la dificultad estribaba en el nulo conocimiento de tales documentos dispersos y olvidados en publicaciones de la época. La tarea ardua de la recogida de ese material se ha visto compensada por la calidad de los materiales y por el hecho de que utilizábamos por primera vez, generalmente, tales materiales de forma total y con la voluntad de llevar a cabo un estudio sistemático.

Se trataba en el fondo de una metodología positivista e histórica, que pensamos no merece mayor comentario.

La Segunda Parte, está redactada de acuerdo a los siguientes principios:

1) Se ha recogido toda mención a autor no vasco en la obra periodística y crítica del autor.

2) Ese material se ha ordenado cronológicamente procurando además una ordenación en escuelas, movimientos literarios o literaturas nacionales (catalana, por ejemplo) que pusiera orden en la cantidad de datos que poseíamos, de forma que se diseñara un esquema asumible y lógico, donde se reflejaran las principales fuentes de influencia de nuestro autor.

3) Entonces aplicábamos una metodolcgía comparativista que ha pretendido ser además de la constatación de una influencia mediante el contraste de textos paralelos, un ensayo que tuviera también en cuenta la influencia de la opinión general en el autor. Si bien es cierto que hemos partido de una perspectiva encerrada en el autor, no hemos descuidado el sentir general. Así, por ejemplo, hemos estudiado la influencia ya no textual, sino ideológica de los románticos alemanes en nuestro autor, o hemos tenido en cuenta el resurgimiento de las opiniones valorativas de la tradición oral para constatar y explicar la misma actitud.

Ciertamente, dado que nuestro objetivo no podía acceder al examen de la historia y sociedad, en el estudio abunda sobre todo la comparación básica: autor-autor.

Alguien podía preguntarse la utilidad de tal actitud. Pretendemos demostrar la modernidad del autor, su erudición y su sensibilidad ante las nuevas corrientes europeas, dado que algunas influencias han pasado casi al pie de la letra, ello producía una discusión sobre la originalidad del autor; por último, la comparación ha permitido diseñar y corroborar algunas de las preocupaciones estéticas y corrientes literarias con las que se identifica Lauaxeta.

La metodología de la Tercera Parte es una metodología compensada. En principio está basada en la Semiología del Pr. A. J. Greimas, expuesta tanto en Semántica Estructural como en Semiótica. Hemos tenido en cuenta

los análisis realizados por los Profesores M. C. Boves Naves (Gramática de Cántico), L. M. Lasagabaster (La novela de Ignacio Aldecoa) y Tz. Todorov (Grámatica del Decameron). Aún con variaciones, la metodología pide un examen tripartito de la obra literaria: Fónico, Semántico y Pragmático. Este tercer apartado no tenía lugar en nuestro análisis por haber sido tratado en la Primera Parte del estudio aún cuando no utilizábamos ese nombre.

El análisis fónico se divide en el examen de los recursos expresivos fónicos y en el de los morfo-sintácticos. Así lo hemos hecho sin introducir ninguna variación.

En el análisis semántico introducimos una división. En principio estudiamos las variaciones semánticas que pueden clasificarse como recursos literarios, lo que nos permitió utilizar las valiosas aportaciones de la Escuela Estilística Española (Pr. D. Alonso y Pr. C. Bousoño), que nos permitió además del examen de las isotopías semánticas, la interpretación de fenómenos semánticos.

En segundo lugar, acometíamos el estudio de las isotopías semiológicas, es decir, de los ejes de significación que nos permitieran acceder al sentido de la obra de Lauaxeta.

A partir de este momento, derivamos el estudio hacia un análisis de los símbolos y del mundo imaginativo de nuestro autor. Para ello nos hemos valido de la metodología marcada por el Pr. G. Durand en su: Las estructuras antropológicas de lo imaginario.

Sin embargo, aún podía llevarse un poco más lejos el análisis, pues, tras cada conjunto de símbolos se esconde una concepción sobre el tiempo. Pretendíamos en último término unir la Simbología con la Filosofía. En este punto fueron especialmente útiles los siguientes trabajos: el ya citado del Pr. Durand, y las reflexiones en torno a la iniciación y la literatura de la Profesora S. Vierne.

Nos permitimos ser especialmente breves por la razón antedicha. Cada metodología queda ampliamente explicada en el apartado correspondiente del texto, donde alguna vez hemos sido hasta recurrentes.

Si alguien experimenta una sensación de extrañeza ante la múltiple dirección metodológica, sólo puedo contestar que la base semiológica ha sido respetada, pero que ha pretendido aplicar la metodología conveniente al texto, de forma que la metodología estuviera al servicio del texto y no al contrario.

Por último, sólo me queda añadir que tal metodología por evitar repeticiones, se ha aplicado diversamente en Bide Barrijak y en Arrats Beran, procurando adecuar el nivel de análisis a una obra que aún estaba evolucionando.

PRIMERA PARTE: TEORIA POETICA

C A P I T U L O 1

PERFIL BIOGRAFICO E IDEOLOGICO

1.- PERFIL BIOGRAFICO

A pesar de la evidente importancia de Esteban Urkiaga "Lauaxeta" dentro de las letras vascas, no contamos aún con una biografía suficientemente esclarecedora sobre nuestro poeta, biografía que atienda a la doble vertiente de los hechos de su vida como al talante de su pensamiento.

No va a ser nuestro objetivo cubrir ese vacío. Pretendemos algo más limitado, unas breves notas que circunscriban el quehacer poético de nuestro autor.

Nuestras fuentes de información han sido dobles. Por una parte hemos entrevistado a algunas de las personas que lo conocieron en vida. Por otra, sus escritos en las publicaciones de la época arrojan suficiente luz sobre su manera de pensar.

Hasta ahora no se ha prestado suficiente atención a los años en que el poeta permanece en Bilbao (1931--1937), los años cruciales de su creación poética. Son ésos los que hemos pretendido llenar de contenido con la ayuda de sus familiares y amigos, a los que quedamos agradecidos y deudores. Se conoce algo más sobre su estancia en los noviciados, gracias a que algunos de sus compañeros se han preocupado de plasmar y publicar los recuerdos que guardaban de la vida junto al poeta (1).

En el curso de nuestra investigación hemos sabido también que el P. Colinas, S.J., tiene en curso de publicación una biografía del poeta. Con el deseo de verla pronto impresa iniciamos estas notas.

1.1. Primera Juventud

Los primeros datos imprescindibles son conocidos con cierta exactitud. Esteban Urkiaga Basaraz nace en Laukiniz (Vizcaya) el 3 de Agosto de 1905, en la casa conocida como "Erriko Taberna". El P. Onaindía anota: "Beronen gurasoak: Jose Mari Urkiaga t. Urizarandia, Murelagoko semea, ta Bizenta Basaraz eta Zorrotza, Laukinitz'ko alabea" (2). Fue bautizado el día 8.

Pronto sus padres se trasladan a la vecina villa de Mungía (Vizcaya). Esto debió acontecer hacia 1909. Según manifestaciones de una hermana del poeta, el sobrenombre de Lauaxeta proviene de la casa que la familia habitó (actualmente en Lauaxeta kalea, Mungia).

De su infancia sólo se conoce que tras iniciar sus estudios en las escuelas del municipio, decide seguir carrera eclesiástica. Así lo relata M. Zárate: "Mutiko zala, fraile joan gura izan eban, Karmeldarren komentu batera. Baiña Lekeitioko osabeak abade egin behar ebala esan eutson" (3). Por consejo de su tío sacerdote, Esteban ingresa en el Colegio de Jesuitas de Durango. Según testimonio de Zaitegi, el ingreso se realizó hacia 1916, en el curso 1916-7. Según los recuerdos del ilustre publicista, las disciplinas en que se trabajaba eran el latín, y la Retórica, realizándose diversas funciones y ejercicios retóricos en público.

1.2. Noviciado en Loyola y Oña. 1921-1928

En Julio de 1921 Lauaxeta inicia su noviciado en Loyola. Sobre su vida en el noviciado siguen siendo básicos los testimonios de Zaitegi quien era su compañero de

curso. Sobre su estancia en Loyola, podemos subrayar tres aspectos: su carácter, concienciación vasquista y sus estudios literarios.

a) Su carácter.

Además de sobre su introversión, los testimonios hablan de que Lauaxeta sufría de insomnio, indicando de paso su sensibilidad e impresionabilidad. En este punto coinciden tanto Zaitegi, quien no juzga la situación: "Urkiaga-k gauetan ametsetan asi eta egundoko itzaldiak egiten zituen erderaz, eta loak artu eta iaiki ta beldugarrizko gurpilak eta artaziak atera oi zituen" (4) como el P. Plácido Múgica:

> "Orain asko entzuten da Lauaxeta, Esteban Urkiaga. Lauaxeta ere jesuita izan zen, nere urtekoa. Zaitiegi ere bai. Baina etziren berdinak. Zaitiegi askoz gehiago zen buruz; bestea poeta bezala. Sentimentuz.
> ...Hemen gauza txar bat zuen Lauaxetak; gauean jeiki eta aritzen zen sonanbulo eta sonanbulo...Azkar azkarra etzen. Nere ustez mito bat egiten ari dira. Hoiek biak, egia esateko, ez Zaitiegi ez Lauaxeta etziren euskaltzaleak etorri zirenean. Hemen euskaltzaletu ziren. Biak ziren erdalzaleak. Gero gainera, Lauaxetak boladak izaten zituen. Euskaltzale sutsua batzutan ta bestetan epeldu". (5)

Poseemos además la referencia de Andima Ibinagabeitia; quién señala que gracias a él pasó Lauaxeta de escribir poesía en castellano a escribirla en euskara,subraya la importancia del Padre Estefanía en su formación literaria, y confirma el conocimiento de lenguas europeas que poesía Lauaxeta (6).

b) Conciencia vasquista.

Esteban Urkiaga comienza en Loyola, y a instancias de Zaitegi, a tomar conciencia de su identidad vasca. En principio de su lengua, pero también y de manera paralela comienza su concienciación política.

Tal "conversión" ocurre en 1924, tal como lo cuenta Zaitegi, responsable de la misma.

> "1924'garren urtetan "iunior" bezala latin, eladera ta elertiak ikasten ari ginen euskaldunok, euskaltzale gertatu ginen: ixileko eragile neu izan nintzen. Kaputxino ospatsu batek idatzitako liburuxka bat (7) irakurri genuen euskaldunei buruz: eta gure buruetaz iabe egin zen euskal-egia. Leenik Ibinagabeitia'tar Andima-k eta biok irakurri genuen... irakurri-ala, auxe esan nion gure Andima zenari: gu geu euskaldunak gara, izan ere ta euskera ikasi egin bear dugu... Liburu euskaldunen artean zabaldu genuen itxilpean. Tarteko ziren Urkiaga geroko Lauaxeta..."(8).

La concienciación vasca, aunque no obviaba la conciencia política tal como lo deja entrever la clara frase de Zaitegi : "gu geu euskaldunak gara", se plasmó en un primer momento en el orden cultural y más precisamente en el literario. De ese impulso de Zaitegi nacerá en Loyola un grupo de escritores y traductores, no sin antes haber sufrido alguna seria reprimenda. El grupo, compuesto por Zaitiegi, Ibinagabeitia, Urkiaga, Goenaga, P. Mujika, Martikorena, los hermanos Corta-Zubiaga, tuvo que librar, una guerra particular con los superiores que vieron con preocupación la nueva dirección cultural en especial con el P. Errandonea, profesor de Latín y Griego.

El grupo consigue, con la ayuda del Padre Boeto, unas clases de verbo vasco, impartidas por el Padre Apalategi.

La actividad del grupo se concretó en la publicación de diversos artículos en la revista Jesus'en Biotzaren Deya donde Urkiaga, bajo la firma de Basaraz, publica unos cuentos cortos, traducciones de Maragall y algún poema pietista.

c) Estudios literarios.

Loyola y los estudios allí seguidos serán fundamentales en la evolución poética de nuestro autor. Allí siguen cursos de literatura clásica (latina y griega) bajo las lecciones del P. Errandonea. Y allí conoce al P. Estefanía, quien lo introduce en el conocimiento de la literatura europea. No sabemos demasiado de las relaciones entre Urkiaga y el P. Estefanía. Parece, por lo que más tarde dice Lauaxeta, que supera la relación alumno-maestro. Es más probable que Urkiaga guardase por él el cariño que los hombres de letras guardan para aquéllos que los iniciaron en el mundo de la literatura. Trataremos de esta relación más adelante. Ahora, vuelve a hacerse imprescindible citar a Zaitegi, quien relata los autores leídos en esa época:

> "Elade-ko ta Erroma zaarreko idazle, olerkari ta izlariak ongi ezagunak izan genituen: Errandonea-k Kikero, Sofokel, Demostene, Tukidude- ta irakatsi zizkigun gainera Shakespeare Vieira, brasildarra... Estefania-k Bergili-ren Eneida, Orati, Obidi, Tibul, Propertzi -ta. Orobat erderazko elertia, inglesa, frantzesa, italiarra, alemana, portuguesa, katalanerazkoa -ta. Olerkari bakoitzaren lanak ira kurtzen zizkigun ugari. Erdal-izlariak, berriz, Luis de Granada, Luis de León... irakatsi zizkigun Juanjo Goikoetxea-k". (9).

Este tipo de formación literaria aparece plasmada en las traducciones publicadas en Jesus'en Bictzaren Deya , pues se traduce a Maragall (parece un poeta favorito de Estefanía, puesto que más tarde aconsejará a Lauaxeta seguir al autor catalán), y en los poemas latinos, que como composiciones han llegado hasta nosotros.(10).

Zaitegi afirma que Lauaxeta se educó en este ambiente hasta cumplir los 21 años. Este dato concuerda con los nuestros puesto que Esteban Urkiaga se traslada a Oña a completar su formación jesuita.

En Oña coincide con él el P. Moreno, quien le asistirá espiritualmente en su fusilamiento. Allí sigue leyendo muchísimo, y según el P. Moreno, leía sobre todo La Biblioteca Universal de Espasa Calpe. Aquí permanece hasta que en Julio de 1928, recibe la aceptación de su renuncia al Noviciado.(11).

No están claras las razones por las que Lauaxeta abandona la Compañía de Jesús. Ninguno de mis entrevistados supo darme razón clara,aunque el P. Moreno afirmó que la renuncia se hizo sin acritud, agresividad o violencia. En su opinión, Lauaxeta maduró su vocación literaria y fue paulatinamente dándose cuenta de que ello le iba resultando incompatible con la vocación religiosa y la exclusividad que ésta pedía. Siguiendo más tarde los textos que Lauaxeta escribe favorablemente sobre los Jesuitas, esta razón resulta plausible. No tenemos datos, en cambio, sobre la opinión que pretende el abandono de la Compañía por conflictos con respecto a su nacionalismo. Este conflicto, señalado ya por Zaitegi pudo ser efectivo en otras personas del grupo, pero por lo que sabemos, no afectó a Lauaxeta. La hermana del poeta, Felisa, refuerza también la primera hipótesis, en cuanto que no se refirió a la segunda e

indicó en nuestra entrevista una imposibilidad de ser sacerdote. La decisión se tomó con naturalidad, dato que refuerza la ausencia de conflicto en los textos posteriores.

1.3. Periodo de descanso. 1928-1931

Tras la estancia en el noviciado de Oña, Lauaxeta vuelve a la casa de sus padres en Mungía. Permanece en ella desde Julio a Setiembre. El régimen de vida es tranquilo. Esteban Urkiaga se levanta temprano, asiste a Misa y pasa el resto del día, según testimonio de su hermana, leyendo y estudiando.

En este período comienza su colaboración con el diario Euzkadi. Urkiaga enviará traducciones de poemas de corte romántico y simbolista junto con obras propias del mismo tono.

Comienza a firmar sus colaboraciones con el seudónimo de "Lauaxeta", tras la sugerencia de un sacerdote amigo, Valentín Marcaida, por la situación aislada de la casa de sus padres, que se encontraba abierta " a los cuatro vientos".

Más tarde Lauaxeta comienza a dar mítines a favor del Partido Nacionalista Vasco. El primero del que tenemos noticia lo pronuncia en Mungía el 29 de Marzo de 1931.

Lauaxeta permanece un año en esa situación hasta que marcha a cumplir el servicio militar en el cuartel de Garellano en Bilbao.

En este momento sabemos que rechaza una oferta

de trabajo en la publicación Blanco y Negro y se acerca con un mayor número de colaboraciones al diario Euzkadi, diario de inspiración nacionalista, a la vez que crece su compromiso con el Partido, puesto que a finales de Abril de 1931 Lauaxeta viaja a Madrid con una comisión para entrevistarse con el Ministro de Instrucción, Sr. Domingo y solicitar el "Bilingüismo en las Escuelas Vascas".

No tenemos constancia de la fecha en que Lauaxeta se traslada a vivir a Bilbao, pero debió ser hacia el primer trimestre de 1931, momento en que su colaboración en Euzkadi pasa de ser poética a ser homenajes literario-patrióticos (12), y de esporádica a fija, inaugurando su sección más importante "Azalpenak" dentro del periódico el 21 de Marzo de 1931. Desde el 18 de Abril del mismo año los artículos de Lauaxeta adquieren carácter diario.

Lauaxeta se ha trasladado ya a residir en Bilbao. Según sus amigos, Lauaxeta tuvo al menos dos residencias en Bilbao. Su hermana (13) cita una tercera, que fue cronológicamente la primera. De todas formas, su recuerdo era vago e informó de que en primer lugar habitó en una posada situada en Deusto. Tras esta probable residencia Esteban Urkiaga fue a vivir con Perico Albizu a la C/ Iturribide y más tarde fijaron residencia en la C/ Henao (14).

1.4. El I "Olerti Eguna" en Rentería

El 1930 bajo el impulso de Aitzol y la sociedad Euskaltzaleak por él dirigida, se celebra en Rentería el I Olerti Eguna. Lauaxeta ganará el primer premio con el poema "Maitale Kutuna" (15). El premio debió producir sorpresa al menos. Posiblemente algún disgusto, pues en segundo lugar quedaba el ya poeta consagrado Nicolás Ormaetxea,

Orixe, y en tercero José Agirre, Lizardi; la tríada llevará la poesía vasca a un gran Renacimiento. Posteriormente, tras la publicación de Bide Barrijak producirá también un esclarecedor debate sobre la esencia, función y forma de la poesía vasca.

1.5. Trabajo periodístico en Euzkadi.1931-1936

Muy posiblemente la consecución del Premio precipitó el ingreso de Lauaxeta en el diario Euzkadi. Comienza a trabajar en la sección de euskara, encargándose de su artículo diario de opinión bajo la dirección de Nicolás de Ormaetxea,"Orixe".

Sobre el trabajo realizado en Euzkadi, quizás convenga estudiar dos aspectos distintos: la cuestión de la dirección de la página en euskara y su colaboración total al periódico.

Tras comenzar en Abril, Lauaxeta parece ser el repuesto que la dirección del diario busca a Orixe. Este parte en Noviembre hacia su pueblo natal con la intención de escribir el poema épico Euskaldunak. Lauaxeta publica una carta de despedida a Orixe el día 3 de ese mes. Generalmente se suele aceptar que es el momento en que Lauaxeta se hace cargo de la dirección de la página de euskara (16). Pero, si no oficialmente, sí a efectos prácticos, Lauaxeta se estaba responsabilizando de la sección, casi desde un mes antes. A principios de Octubre (17), Lauaxeta comienza a marcar las directrices tanto de contenido como de forma, y de reglas ortográficas, morfológicas y sintácticas a los espontáneos y voluntarios colaboradores del diario.

Desde Abril de 1931 hasta 1936, permanece Lauaxeta en la redacción del periódico, casi siempre encargándose de la página en euskara del diario. Debemos exceptuar, como es bien sabido (18), el periodo que va del 5 de Octubre de 1934 hasta el 19 de Marzo de 1935 en que bajo la orden del Gobernador Civil de Vizcaya, se prohibió el uso del euskara en esa publicación.

Su trabajo tenía tres vertientes distintas: la redacción de la sección bajo su firma; la corrección de los trabajos enviados desde los pueblos de la provincia por los colaboradores y, a veces, (sobre todo cuando organizaba una sección con noticias), traducción al euskara de las noticias de actualidad que el teletipo ofrecía en castellano.

Con respecto a las secciones firmadas por el poeta, podemos señalar su evolución en los siguientes términos: Lauaxeta comienza con una sección de periodismo de opinión llamada "Azalpenak", sección que mantiene los años 1931-32.

Esta sección no permaneció inamovible, sino que fue evolucionando en el año y medio en que se publicó.

Su primera época va de Abril - Mayo de 1931 a Setiembre del mismo año (19). Es el momento en que el contenido se mantiene fiel al título de "Explicaciones". Desde su experiencia personal, tomada como base, Lauaxeta realiza comentarios, críticas sobre la realidad circundante, comunicando siempre la ortodoxia del Partido Nacionalista.

La segunda época (Setiembre de 1931- Febrero de 1932) olvida la vía dogmática y recoge la tradición humorística, profusamente utilizada por sus antecesores en la

página en euskara del diario. Sin embargo, Lauaxeta no es un buen escritor de humor, y, si bien la sección le hace ganar popularidad, literariamente no podía prosperar por el carácter del autor. De esta época recibe sin embargo influencias en el lenguaje, su estilo gana en expresividad.

Desde Febrero de 1932 hasta el final de la sección, que no muere de improviso sino que va languideciendo poco a poco, compartiendo su sitio junto a secciones esporádicas, o nuevas, durante todo el año 1932, Lauaxeta vuelve al periodismo ideológico, pero en esta etapa sus reflexiones ganan en profundidad llegando a ser reflexiones desde una perspectiva colectiva. Buscando la implicación de la sociedad, se aleja de visiones particularistas y simplistas. Desde luego, han ganado en afán de polémica.

En 1932, ya principios de 1933, su labor periodística se conforma en otros campos, además del político. Publica y traduce teatro (Balbia de Maeterlinck), escribe y critica sobre estrenos teatrales, hace crítica de libros, polemiza en "Erantzuna" con Orixe sobre literatura, abre una sección llamada "Temas vascos" donde responde en castellano a preguntas de lectores sobre cualquier tema en ese sentido, abre la sección "Egunekua" para cerrarla a los pocos días, donde ofrece en euskara un resumen de las noticias del día; intenta una sección de entrevistas imaginadas que sólo tiene dos entregas: la entrevista imaginada a Unamuno (29.10.32) y a Mussolini (01.11.32).

Evidentemente es una época de aclimatación periodística. Posiblemente Lauaxeta entra en crisis en ese momento. "Azalpenak" ya no le satisface, escribe poesía y participa activamente en política. Aunque en esa época no hay una mayor proporción de mítines, Lauaxeta se introduce en la difusión, como veremos más adelante, de Emakume Aber

tzale Batza, y trabaja en la consolidación de los Sindicatos Vascos.

Esta crisis periodística ofrece cuatro datos para verla:

" a) Sail bakar baten idatzi beharrean, sailak ugaritu egiten ditu.

b) Artikuluen luzerea... Oraingo sail barriotan batasuna deuseztatuz, luzera albista txikien pilaketaz lortzen da.

c) Albista edo barri txikiok ez dira izaten nahi ta nahi ez, eritzizko artikuluak... aktualitatearekin lotura estua goa izaten dabe.

d) Lauaxetaren firmea desagertu egiten da" (20)

Es decir, mayor número de secciones, menor uniformidad en la extensión de los artículos; mayor número de pequeñas noticias puntuales, menor aparición de la firma.

Lauaxeta pasa, pues, a realizar un periodismo más alejado del de opinión y más cercano al de actualidad.

En el bosque de los nombres de las nuevas secciones que pone en marcha merecen citarse dos de poesía: "Gastetxoen atala" nacida en Mayo de 1932, sección dirigida a los niños en la que Lauaxeta colaboraba con fábulas en verso e "Izkiñuak" es decir una sección de "Letrillas" donde publicará algunos poemas que más tarde forman parte de Arrats Beran. La sección nace el 11 de Octubre de 1933 y se extiende hasta Febrero del año siguiente.

Por lo que respecta a las secciones en prosa, recogemos este resumen que delimita con cierta claridad cuál

es el trabajo periodístico de Lauaxeta en el periódico.

> "Lehenengoa "Egunekua" izan zan (31-VII-8/ /33-VII-24), "Zirika" eta "Zirikadeak" (33-V- -31/33-X-7) (berriro 34-V-16an hasten da) "Izpar urtetenenak" (33-X-7/34-I-31) "Jakingarrijenak" (34-IV-5/34-V-8) "Gai Jakingarrijenak" (35-V-5/36-V-20) "Eztakixu" ta "Autu-Mautuka" (36-V-21/36-VIII-19)".(21)

A pesar del cambio de título, los contenidos de las secciones y la estructura no varían excesivamente. Se trata de recoger las noticias diarias más importantes, interesantes, curiosas ("Jakingarrijenak") y ofrecérselas brevemente al lector. Son artículos de información más que de opinión. Al carecer de una estructura unitaria, por consistir el artículo en una suma de pequeñas noticias, exigían, también, un menor esfuerzo de creación en el autor, por tanto, tienen para el estudioso del poeta menor interés, aún cuando muchas de ellas aportan una intención irónica o satírica.

1.6. El trabajo político. 1931-1936

Desde 1931, fecha en que ingresa en el diario Euzkadi, hasta el inicio de la Guerra, Lauaxeta reside en Bilbao y compatibiliza su trabajo de la redacción con la labor en el Partido Nacionalista Vasco, lo que le obliga a constantes viajes por las provincias vascas.

El diario Euzkadi mantiene casi diariamente una sección donde se anuncian los actos de propaganda que el Partido realizaba en los batzokis, mítines, etc. Gracias a ella hemos podido elaborar un listado de las fechas, lugares y actos en los que tomó parte nuestro autor. Evidentemente sería largo su enumeración aquí. Sin embargo, dado

que buscamos la mayor exactitud en las fechas en ese largo período, y posiblemente el más fecundo literaria y políticamente de nuestro autor, nos ha parecido pertinente un acercamiento a las actividades que los autores de historia de la Literatura despachan con una frase: "Egunkalari ez--ezik, izlari trebe be ba da Lauaxeta: erriz-erri dabil Jel-azia ereite.., aspertu barik" (22).

Su cercanía al Nacionalismo surge, como hemos visto, en Loyola, junto con Zaitiegi. Por lo que los textos de Euzkadi dejan entrever, su adscripción al Nacionalismo pasa por su ingreso en Juventud Vasca de Bilbao. Esta Asociación era una sección juvenil del PNV. Aunque su función principal era crear un lugar para la Juventud, combinaba la opción política con actividades de diversa tendencia: organización de veladas teatrales, clases de euskara (23), salidas al monte, etc. Como indicaba J.L. Irisarri "lo fundamental era la propaganda (nacionalista)" (24).

Lauaxeta se encuadró en uno de los grupos de mendigoizales en el que se dividía Juventud Vasca. Pertenecía al grupo "Irrintzi" junto con Irisarri, Basaldua y Aranbaltza, tres de sus amigos más íntimos. Del movimiento de mendigoizales, se produciría la escisión de Yagi-Yagi. Sin embargo, los grupos en los que tomó parte Lauaxeta no tuvieron ese tinte radical, sino que, a pesar de que desfilará junto con los mendigoizales en Durango (25), ese encuadramiento era el normal para la organización de la juventud. Lauaxeta se mantiene durante toda su vida en la ortodoxia a la línea oficial, al producirse en 1934 la escisión de Yagi-Yagi.

Por otro lado, aún si no ocupó cargos políticos en la estructura del Partido, Lauaxeta utilizaba con profusión el mítin como instrumento de propaganda.

Dos van a ser las campañas en las que Lauaxeta va a participar: en la difusión de Emakume Abertzale Batza, por lo que Lauaxeta se especializa en hablar a un público femenino, y la sindicación, sobre todo de los baserritarras. Lauaxeta entra en la primera de las campañas en Setiembre de 1931 en Mondragón con una conferencia cuyo título es: "La mujer vasca y el Nacionalismo" (26). Continuará en Oñate y Bergara con la conferencia sobre "Importancia que encarna para el Nacionalismo Vasco el que las mujeres sientan la inquietud vasca" (27); sigue en Gernika: "Conferencia para emakumes" (28) para terminar con una conferencia en la sede de Emakume Abertzale Batza en Bilbao con el título, modernista, de "Cuando florezcan los rosales" (29) en Febrero.

La segunda de las campañas lleva por objetivo la sindicación, y tiene por receptores a los obreros y campesinos. Al principio, Lauaxeta tocó el tema en varios artículos (30), pero los mítines tuvieron lugar desde Setiembre de 1932. Recorrió toda la Vizcaya rural y su objetivo era claro: buscaba la afiliación de los baserritarras. El argumento era también simple: ya que siempre buscaban lo práctico, la afiliación les reportaría beneficios.

El 20 de Junio de 1933 y el 4 de Octubre, los anónimos corresponsales de Euzkadi insisten en que Lauaxeta habló a los baserritarras con "comparaciones y cuentos que son tan del grado de nuestros aldeanos" y que "entretuvo a los baserritarras... un discurso de sencillez, lleno de parábolas e imágenes". (X.X."Inauguración de Emakume-Abertzale Batza de Luno" Euzkadi, 041033).

No señalamos, por evidentes, los mítines de las Campañas para las Elecciones, o ante la aprobación del Estatuto, en las que Lauaxeta no aporta argumento original.

Más importante desde el punto de vista del conocimiento de nuestro autor son las conferencias sobre la ideología nacionalista. En Agosto de 1931 y en Zornotza se llama: "Programa nacionalista"; el 30 de Noviembre de 1931 en Orduña: "Las derechas y el Nacionalismo Vasco"; en Abril de 1932 pronuncia una conferencia con el título de: "El internacionalismo del Nacionalismo"; el 5 de Noviembre de 1932: "Hacia un nacionalismo integral", pronunciada en Barakaldo; con el mismo título en Tolosa el 21 de Enero de 1933, en Febrero y en Juventud Vasca la conferencia se llama: "Jaungoikua eta Lagi Zarra", hasta que en Octubre de 1935 el tema se organiza en unos cursillos de 6 conferencias con estos temas:

1. Organización del PNV
2. Doctrina nacionalista en su aspecto universal
3. Doctrina del PNV
4. El Nacionalismo Vasco y la cuestión social
5. Doctrina social del PNV
6. Sistemas sociales opuestos al PNV

Ese mes Lauaxeta ofrece esos cursos en 6 localidades: Güeñes (día 12), Baracaldo (el 19), Sodupe (día 20), Basauri (el 25), La Arboleda (día 26), Somorrostro (27), por lo que parece que sólo se ocupaba de un tema sin que sepamos de cuál se trata.

Por otra parte, Lauaxeta participa en dos grandes mítines:

1) En el Euskalduna de Bilbao, como presentador junto a J.A. Agirre, Horn, Monzón y Ziaurriz el 12 de Enero de 1933.

2) En Gernika junto a J.A.Agirre, K. Linazasoro y K. Basaldúa, en una concentración de mendigoizales. Lauaxeta intervino en un mítin donde contrarrestraba la influencia de Yagi-Yagi. La concentración tuvo lugar el 25 de Noviembre de 1935.

Las relaciones nacionalistas comenzadas en Juventud Vasca se extendían también a Emakume Abertzale Batza donde impartió clases de euskara (31).

1.7. Actividad cultural. 1931-1936

Como hemos indicado antes, el liderazgo que Lauaxeta ejercía en Juventud Vasca de Bilbao no provenía de los cargos políticos que Lauaxeta ocupaba en la organización del Partido. Pero su liderazgo tenía otro tipo de razones. Las actividades culturales, unidas a su prestigio como periodista, marcan con claridad las motivaciones de su valía en el mundo nacionalista de la época.

En su actividad cultural merecen destacarse varios campos. El poético en primer lugar; el literario en su sentido amplio le sigue en importancia; además, debemos señalar su participación en conferencias, asociaciones culturales e iniciativas de diversos tipos.

1.7.1. La poesía

Lauaxeta se da a conocer a la totalidad del País mediante el I Olerti Eguna de Rentería. Sin embargo su premio no produjo sorpresas en Aitzol, organizador de la prueba:

"Urkiaga jauna, izenordez Lauaxeta, geienak Errenderi'ko olerti-egunaren bidez ezagutuko dute. Ez guk ordea. An eta emen argitaratutako bere neurtiz bigun eta leunak, irakurtzen bai giñuzen, orain dala bi edo iru urte ezkeroztik" (32)

1928 marcaba, con sus colaboraciones en el diario Euzkadi, el inicio de una labor poética que si ya había empezado en revistas religiosas, alcanzaba así una dimensión propiamente literaria. Lauaxeta comenzó en Euzkadi con el envío de traducciones de poetas ingleses: Tennyson; franceses: Victor Hugo; catalanes: Verdaguer,e italianos: Carducci. (33). Pero pronto, en 1930, la mayoría de las traducciones señalan la lectura de poetas franceses, campo de cultivo adecuado para la composición del poema que le llevaría al I Premio en el certamen de Euskaltzaleak: "Maitale Kutuna", poema elaborado tras la lectura de Sully-Prudhomme.

En Diciembre de 1931 publica su primer libro Bide Barrijak en la imprenta-editorial de Verdes en Bilbao. El libro fue acogido en un primer momento con agrado por el resto de los escritores vascos. Escriben elogiosamente tanto Orixe como Lizardi. Pero pronto su planteamiento renovador de los temas y el lenguaje poético desembocará en polémica, tema que se trata en los siguientes capítulos. El libro partía de planteamientos estéticos romántico-simbolistas, para terminar con poesías intelectuales de corte de "Poesía pura" según el concepto del Abate Brémond. Los temas tratados eran el amor, los asuntos religiosos,los intelectuales referentes a la inmortalidad y un poema de inspiración patriótica.

Paralelamente, Lauaxeta continúa su colaboración con la publicación Euzkerea (34), órgano de la sociedad "Pizkundia" de Bilbao, asociación para el fomento de las

artes, cercano al Partido Nacionalista, que la controlaba (35). En esta colaboración pueden apreciarse tres etapas:

a) 1929-1931: en la que publica poemas que más tarde, con una excepción, pasan a engrosar Bide Barrijak, de tratamiento sensible;

b) 1931: una etapa configurada en torno a dos poemas de corte neo-clasicista: "Palankari bati" e "Igande goiz batez" y

c) 1934-35: poemas de corte neo-popular que volveremos a ver en su segundo libro.

El libro debió tener una venta aceptable (36).

Sus amigos, utilizando los dos campos en los que Lauaxeta estaba siendo conocido -el poético y el político- deciden hacerle un homenaje que se celebra el 12 de Febrero de 1932 en Gatika (37).

Hasta finales de 1933 Lauaxeta no publica ningún nuevo poema en una revista, lo que hace suponer que desde 1931 hasta esa fecha, compone los poemas que formarán parte de Arrats-Beran su segundo libro de poemas que aparecerán en la misma editorial Verdes en 1935.

Avances del libro se publican en la sección "Izkiñuak" del Diario Euzkadi (de Octubre a Diciembre de 1933), en la revista Yakintza Abril de 1934 hasta Diciembre de 1935), en otras publicaciones como Bizkaiko Begiragarria (39) o la de Los Luises (40).

El libro veía la luz en Julio de 1935. Según nuestra investigación, Lauaxeta lo había dado por terminado algunos meses antes, pero su publicación se retrasó a causa

del dibujante.

Con motivo de la publicación del libro, sus amigos le ofrecieron un pequeño homenaje (41) el 24 del mismo mes.

Nosotros no conocemos ningún poema publicado con posterioridad, en vida, aunque nos ha llegado noticia de un poema épico llamado Roncesvalles que Lauaxeta hacia mediados de 1936 leyó a M. Arrizubieta (42). El poema, junto a la biblioteca y otros papeles, se perdió en la contienda.

1.7.2. Autor dramático y escritor de cuentos.

El teatro fue considerado en Juventud Vasca como un instrumento de propaganda (43). De forma que la "representación de estampas", como se llama en el lenguaje de la época a la representación de cortas obras de un acto, sirviese para la expansión ideológica del Nacionalismo.

En este contexto surge la producción teatral de Lauaxeta. Su obra original no tiene la profundidad y la ambición literaria de su obra en verso. Además tradujo dos obras: una simbolista de Maeterlinck y otra más de Sota.

Su producción teatral se inicia con Gotzone obra de la que, si bien alguna fuente supone publicada por Antzerti en 1932, apenas sabemos nada, excepto la fecha del estreno en Mungia (44).

Las dos restantes se publicaron en el diario Euzkadi. Llevan por título: Asarre Aldija, y Epaiya. (45). Ambas de carácter humorístico y casi nulo valor dramático.

Lauaxeta tradujo además dos obras de teatro: Balbia de Maeterlinck que vería la luz en el diario Euzkadi en siete entregas entre el 15 de Diciembre de 1932 y el 23 del mismo mes. El éxito de su versión castellana llevó a Lauaxeta a traducir la obra Iru gudari de su amigo Manu de la Sota, publicada en el mismo medio entre el 27 de Enero de 1933 y el 15 de Febrero.

Como escritor de cuentos, su obra puede dividirse en 3 épocas bien delimitadas. Sus primeras obras en prosa se publican en revistas religiosas en 1927. Se trata de dos cuentos de un autor primerizo donde el mensaje moral tiene mayor importancia que el estilo literario. Se trata de los cuentos: "Iru adiskideak" e "Ipuiña dirudin egia".

La segunda etapa de prosa lírica, nos ha ofrecido un solo cuento, pero, sin duda, el más tierno y completo de su producción. Lleva por título "Illuntzeko ixarra" y se publicó en la revista Euzkerea (46).

Ciertamente más tarde del periodo que estudiamos (1931-35), en plena guerra, e incluso póstumamente la revista Gudari publicará dos cuentos de Lauaxeta que llevan el subtítulo de "traducción del euzkera". Son "El fusil del Abuelo" y "La Campa de Gustiz Ederra" (47), cuentos donde la finura de estilo contrasta con un argumento propagandístico.

1.7.3. Asociaciones, viajes, conferencias

Lauaxeta participó en la creación y posterior desarrollo del grupo "Pizkundia", como antes hemos señalado. Pero no fue una única iniciativa cultural la que atrajo su atención. Participaba en su creación con entusiasmo. Hay

dos iniciativas culturales que nacieron junto al periódico y al Partido que lo dirigía. De la misma manera que había propiciado la sindicación de trabajadores, Lauaxeta busca en 1933 crear y formar parte de Euzko Ikasle Batza, responsabilizándose la asociación de publicar semanalmente una plana en el diario. El 18 de Enero de 1934 se publica la primera. La sección recibía el nombre de Ikasle Ingoskija. Más tarde, en Noviembre de 1935 crea Olerki Ingoskiya, página especial para poesías escritas en euskara, que en su proyecto cumplía el papel de revista literaria.

En el campo de la oralidad se había ocupado antes de crear un movimiento de recogida de material oral por parte de los habituales colaboradores de la revista. La nota aparece el 14 de Junio de 1932.

> "Geure euzko-errijetan gauza jakingarrijak dira. Abestijak, esaerak, ipuiñak, edestijak, basatxonuak, mendi-ixenda, baserri-ixenak e.a. Gatza ete yatzube erritarren abestitxu bat EUZKADI'ra bialdutia? Errijan entzuten diran bertso batzuk batu ta ingitxu baten zuzenduta ezta neke aundirik, ba. Baña idazteak ezpegije aldatu ezertxu be. Entzuten diran legetxe idatzi begijez". (48).

No nos detendremos por ahora en esta iniciativa, puesto que dado que sirve para establecer con precisión los inicios del autor en el neopopulismo, tendremos tiempo de volver sobre ella.

Lauaxeta forma también parte de la AVASC (Asociación Vasca de Acción Social Cristiana) que según D. José Luis Irisarri, en el caso que nos ocupa, realizaba cursillos donde "se discutían las distintas doctrinas sociales y políticas" (49). Pero se trataba de una Asociación de carácter sindicalista. Nuestro comunicante sitúa la unión

con la asociación, de la que más tarde se separaría, en 1932.

En Diciembre de 1933 inició las emisiones radiadas en euskara y forma parte de la Junta Directiva de la Organización que agrupa a los escritores vascos Euzkel Idazle Batzarra, constituida en Elgoibar el 1 de Octubre de 1933 (50).

A partir de 1935 su presencia en actividades relacionadas con el libro y la literatura vasca va a multiplicarse. En Enero de ese año instituye el Premio Detxepare para la mejor obra publicada en euskara ese año, intentando contrarrestar asi el pesimismo que el artículo "Balance literario euskaldún de 1934" de Aitzol (51) producía en la república de escritores vascos. El premio no se falló nunca por imposibilidad de materializar los premios.

En Mayo asiste en Barcelona a la proclamación de vencedores en los 77. Juegos Florales. Fruto del viaje es un artículo "Catalunya'ko Jocs Florals" (52) donde critica la desidia de la sociedad vasca ante la literatura y tampoco se muestra entusiasmado por la calidad de la obra vencedora en el certamen catalán.

En Agosto participa en la organización de la I Exposición del libro vasco. (53).

Inicia el año 1936 con la organización del "Concurso de obras teatrales de Juventud Vasca". El Concurso llegó a hacer una primera selección de las obras presentadas, pero se frustró por la guerra.

A principios de año contacta con el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) del que formaban

parte Blas de Otero, Bilbao Arístegui y otros jóvenes escritores (54), quienes con motivo de este estreno en Bilbao de Bodas de Sangre de García Lorca, homenajean con una comida al poeta andaluz, a la que también asiste Lauaxeta. Este es el encuentro entre los dos poetas que luego ha dado lugar a una serie de comentarios.

La guerra sorprende a Lauaxeta intentando la creación de una colección de libros literarios que se distribuirían por suscripción. Lanza un llamamiento "A favor del libro euskérico", pero la pequeñez del eco recibido hace que su talante sea pesimista cuando estalla la rebelión (55).

1.8. Amigos y costumbres

Hemos reservado una pequeña sección para comentar algunos datos curiosos de la vida cotidiana del escritor. Su círculo de amigos estaba formado por sus compañeros de Juventud Vasca: Basaldúa, Irisarri, Aranbaltza, Emilio Abando y Artolozaga. Su regimen de vida era cómodo: Lauaxeta acudía al periódico hacia las 10 de la mañana y esa mañana escribía su sección de euskara, aunque a veces, sobre todo cuando su sección dependía de las noticias del teletipo, la retocaba por la noche. Al mediodía se veía con sus amigos (56) y comía en su casa, aunque los sábados acudía a casa de la familia Irisarri. Dedicaba la tarde a las actividades del Partido, normalmente centradas en los locales de Juventud Vasca. Las tertulias se realizaban en el bar Alcazaba (C/Hurtado de Amézaga). Los temas de esas tertulias eran más ideológicos que literarios. Era también un asiduo de las librerías. Los libros extranjeros los conseguía a través de la librería Universal (C/Correo) y el resto provenía de otras librerías: Verdes, Villar, Alcalde ...

Prefería la noche para la composición de su obra literaria, que escribía a máquina en su domicilio de Henao.

Contrastando quizás con la idea de amor platónico que se desprende de sus poemas, sobre todo de los publicados en Bide Barrijak, hemos podido identificar dos noviazgos de nuestro autor (57). El primero se produjo hacia 1934, y el nombre de la pretendida, Nile, le gustaba especialmente al autor que se lo puso a una ahijada. El segundo se produjo en 1935, en este caso la novia era hermana del dibujante "Pizarrín".

1.9. La guerra

La guerra sorpende a Lauaxeta en Bilbao. Deja su trabajo en el diario Euzkadi con una nota apresurada que supone su última colaboración con el diario:

> "Lauaxeta" egunokaz, beste zeregin batzuetan dabil, oraingo jazokunok guztion laguntzia eskatzen dabe-ta. Eskerrik asko eta agur". (58)

No sabemos exactamente sus realizaciones en un primer momento. Dos testimonios escritos dan fugaz noticia de encuentros con él (59). Lauaxeta en un primer momento se encargó de la organización de milicias y fue nombrado Comandante de Intendencia. Su cuartel se situaba en el Colegio de los Escolapios de Bilbao. Sabemos que tenía chófer propio (60) y que salvó más de una vida en peligro y que, en concreto, pasó algunos sacerdotes de Santander a Bilbao porque corrían riesgo en la capital cántabra.

Completó su trabajo de comandante con el de la dirección de la revista Gudari, revista de propaganda de

Guerra del Gobierno Vasco.

Como es conocido, su aprisionamiento se produjo en Gernika. El 26 de Abril los junkers alemanes bombardean Gernika. La noticia sorpende a todos. Al menos un periodista francés viaja a Bilbao el 29 de Abril. Ajuriaguerra pide a Lauaxeta que le acompañe a Gernika (61) por su conocimiento del francés. Aunque aquella mañana del viaje, Irisarri le aconseja que tenga cuidado, Lauaxeta debe cumplir la orden (62).

Cae prisionero en Gernika y es trasladado al Convento Prisión de las Carmelitas de Vitoria.

No poseemos actas del juicio, pero al parecer, Lauaxeta basó su defensa en sus acciones de salvación de vidas de personas de la derecha. El fiscal argumentó, por contra, que ello demostraba su importancia dentro del Partido. Y llegó la condena a muerte.

Aún se hizo un intento por salvarle la vida. El Gobierno Vasco intentó canjearlo por una persona que se apellidaba Vélez, de quien no poseemos otras referencias. El canje debió estar bastante asegurado, puesto que su familia partió el 6 de Mayo hacia San Juan de Luz para esperar allí el cambio de prisioneros. Por razones que desconocemos, la operación se frustró.

A partir de este momento, poco conocemos sobre su vida en prisión. Han quedado sus poemas, sus cartas y su testamento, conocidos por haberse publicado (63).

Poseemos en cambio informes bastantes precisos sobre la víspera de la ejecución y la forma en que se llevó a cabo. Todos los testimonios parten del P. Moreno, je

suita que le administró la Ultima Unción.

Existe una relación escrita debida a Jose de Arteche (64) que se basa en el recuerdo del P. Moreno.

> "Zarauz.- Apunte sin fecha. Corresponde muy probablemente a alguno de los domingos del otoño.
>
> Hoy domingo, el P. Alfonso María Moreno[x] se ha presentado de improvisto a comer. Marichu nos ha enviado a pasear en tanto ella preparaba la comida.
>
> Nada más salir a la calle, en dirección al muelle, el P. Moreno ha comenzado a hablarme de Lauaxeta, el poeta vizcaíno y de su fusilamiento en Vitoria. Lauaxeta fue novicio y jesuita en Loyola.
>
> -No me diga nada. Lo sé todo. Me lo dijo usted mismo otro domingo que vino a comer lo mismo que hoy. Lauaxeta, cogido prisionero en Guernica y condenado más tarde a muerte, se pasaba horas enteras de rodillas contra la pared leyendo la Biblia, el Nuevo Testamento, el evangelio de San Juan sobre todo. Lauaxeta solía decirle a usted comentando sus reiteradas lecturas del evangelio de San Juan: -Ahora comprendo bien que Dios es amor.
>
> El día de su fusilamiento, al amanecer, Lauaxeta le ayudó a usted la misa. En la prisión se había dejado crecer barba. Al ver su serenidad y devoción, el oficial que mandaba la fuerza le dijo al oído a usted al salir de la prisión: -Son mejores que nosotros-. Lo que ya no recuerdo es si con Lauaxeta hicieron lo que usted me dijo que hacían con otros: hacerles pasar antes de morir por delante de sus propios féretros. En el caso de fusilamientos colectivos, estos féretros, abiertos, se colocaban en hilera. Repito que no recuerdo este detalle en su relato de la muerte de Lauaxeta.
>
> Lauaxeta, delante del piquete, mientras esperaba la descarga sostenía un crucifijo con las dos manos. Hablaba a Cristo con ardiente plegaria. Las balas le volaron uno de los hemisferios del cerebro que estalló, difundiéndose alrededor en forma de lluvia casi impalpable pero de tal forma que el piquete y usted mismo quedaron cubiertos de un polvo blanqueci

no. Usted corrió con la Unción. En el momento de inclinarse sobre el cuerpo de Lauaxeta vió que el otro hemisferio cerebral caía por el boquete a tierra. Al final de su relato usted me dijo:

-Lauaxeta murió por uno...

- ¿También te dije éso?

- Sí. Recuerdo bien.Así me dijo: Lauaxeta murió por uno.

Y entonces el jesuita mirándome a los ojos me ha dicho con tremenda serenidad:

- Ese uno acaba de suicidarse.

Durante bastante tiempo no hemos pronunciado una palabra".

"NOTA DEL EDITOR.x El P. Moreno, actualmente residente en Bilbao, comunica con fecha 1 de Diciembre de 1976, clarificando los datos que José de Arteche refiere, que sin duda la elaboración que el autor confiere a la auténtica conversación mantenida por ambos en 1943, está influida por otras confidencias ajenas; concretamente, en lo del espolvoreo craneal,en las palabras del jefe del piquete, en lo de los féretros, en lo de la propia barba de Lauaxeta y en lo de que murió por "uno". El Padre Moreno no recuerda la comida dominical de referencia. Respecto al texto que Lauaxeta invocaba, del evangelio de San Juan, era que "Dios es Vida" (cap. I, v.4; cap. 11, v.25 y cap. 14, v.6)".

En la entrevista que mantuvimos (65) añadió un par de detalles. El P. Moreno insiste en que Lauaxeta se reconfortaba espiritualmente leyendo a S. Juan. En esta entrevista añade un dato vital: que pidió permiso a Lauaxeta para intentar una mediación y salvarle así la vida.Lauaxeta se lo negó con este argumento: "No hagas nada. Nunca voy a estar tan preparado para la Vida Eterna". El 25 de Junio, a las 6.30 de la mañana, (66), el P. Moreno y Lauaxeta, junto con los ejecutores, montaron en un pequeño autobús que se dirigió al Cementerio de Vitoria.

Preferimos aquí transcribir el relato textual del P. Moreno:

> "Cogió el Crucifijo. Le dí la última absolución. Se puso junto a la pared. Y me puse a su lado. Le mataron o guardias, o soldados, no falangistas. Creo que guardias que eran los que mejor lo hacían (sic). (El jefe) bajó un pañuelo. Y aquí se equivocaba Arteche (67). El Cristo cayó, la cavidad temporal derecha saltó en partículas, desapareció. Y yo le di la unción. Le enterraron donde Abaitua, pero yo ya no seguí".

2.- PERFIL IDEOLOGICO

2.1. Lauaxeta y la "doctrina nacionalista"

Lauaxeta era un hombre ortodoxo con respecto al Partido Nacionalista Vasco. No va a ser, pues, extraño que en él reaparezcan las referencias ideológicas del Partido. Un hombre al que se le asigna la expansión de la ideología nacionalista e interviene en algunos de los mítines más importantes del Partido y se da de baja (68) en Yagi-Yagi en el momento en que el movimiento se va separando de las líneas trazadas por el órgano de poder del Partido, no puede en buena lógica aportar excesiva originalidad de pensamiento.

Los únicos puntos de pequeña originalidad se deben más a movimientos, también de sentido general, de modernización que se dan en su época.

Como Zaitegi ha señalado, el origen del pensamiento nacionalista de Lauaxeta se debe encontrar en el libro que leen en el noviciado de Loyola (como se ha citado

Ami Vasco del P. Ibero).

2.1.1. La figura de Sabino Arana

Lauaxeta se mantiene durante su vida siendo admirador de S. Arana. El largo artículo publicado en Euzkerea, y no podemos olvidar el papel jugado por Lauaxeta en esta revista, muestra a las claras el "fevor" partriótico-religioso, con el que es tratado la figura del Maestro:

"Los mendigoxales ante el Maestro

A ti, que descubriste los horizontes por donde un día ha de brillar refulgente el sol de libertad...

A ti, nuestro Maestro, que nos enseñaste a amar a la Patria, a nuestra Patria, a la única Patria de los vascos...

A ti, que hiciste palpitar el genio de la raza vigorosa, sacudiendo con violencia el cuerpo frío de nuestra madre Euzkadi...

A ti, martir de Jel, héroe de nuestra historia, campeón de patriotismo, norma del honor...

A ti, insigne hijo de la desgraciada Euzkadi, que has tenido la virtud de abrasar con tus doctrinas los corazones de los mendigoxales, y, haciéndoles muchas veces olvidar penas y sacrificios, lanzarlos con ímpetu irrefrenable sobre la redentora meta...

A ti, decidido y heróico guerrero que, luchando por la reconquista de las libertades vascas, caíste herido de muerte, legándonos una inmaculada bandera y un lema por el que juramos vivir y morir...

A ti, van dirigidas nuestras fervorosas miradas, nuestras más ardientes súplicas en este vigésimo octavo aniversario de tu muerte.

Tú, que serás el alma y ánimo nuestro en días anhelados.

Tú, que, cual generalísimo de nuestras tropas, dirigirás tus arengas y nos llevarás a la victoria desde la eternidad...

Tú, Sabin, intercede en estos momentos tan angustiosos para nuestra idolatrada Euzkadi con tu poderoso valimiento ante el trono de

> Aquél para quien nada es imposible...
> Tú, Maestro, esfuérzate ante El, dile con qué ansia esperan los hijos de este pueblo el ansiado AZKATASUN-EGUZKIJA...
> Tú, jefe, danos ánimos a los mendigoxales para no desfallecer y fuerzas suficientes con nuestros brazos defender esa aspada bandera que hoy con respeto veneramos y que un día ha de ser mudo testigo de nuestra obra justiciera..." (69).

Aún si el artículo no es debido a la pluma de Lauaxeta, no podemos olvidar que éste tomaba parte en el mismo movimiento y que en el fondo el artículo es representativo.

En la que, por lo que sabemos, significa la única colaboración con el semanario Bizkaitarra (70), Lauaxeta compara las existencias intelecturales de Sabino Arana e Ignacio de Loyola. El artículo, si mediante la comparación identificadora busca la unificación del concepto de santo en el político, define cuáles son los criterios más admirables en el Maestro. Desde el punto de vista de Lauaxeta son dos:

1.- El equilibrio inteligencia-pasión, mente-corazón en el momento de tomar una decisión, reflejo por ello, de la"sophrosyne" griega.

> "La luz meridiana de la idea nacional no era parte para lanzarse de buenas a primeras a la conquista de prosélitos. Las grandes empresas son dueñas de nuestro entusiasmo, pero declinan hacia graves desviaciones si no concurren el consejo y la dirección de la inteligencia... La responsabilidad sujeta al Maestro... El corazón le impulsaba a seguir lo que su amor le descibría, pero el entendimiento tenía el contrapeso de sus recovecos lógicos".

Ciertamente esa admiración por el equilibrio interior, esa descripción de la reflexión dice más de la sicología del propio Lauaxeta, que de la de Sabino Arana.

2.- Lauaxeta presenta la decisión como voluntad divina:

> "Los deseos de Arana se armonizaban con la norma de la voluntad divina".

para concluir citando al mismo Arana:

> "El patriotismo consiste en querer procurar conducir a la sociedad a la que uno pertenece por el más fácil camino del servicio de Dios".

El artículo citado supone el trabajo más conceptual para conocer la devoción de Lauaxeta hacia el fundador del Partido. El resto de los artículos, aparecen publicados en Euzkadi y ya el cambio de medio, anuncia también el cambio en la orientación de los trabajos. Bizkaitarra era un semanario político de profundización que pretendía seguir la ruta de la publicación del mismo nombre fundada por Sabino. Euzkadi pretendía llegar a un número mayor de lectores, en cuanto diario de información. Si el carácter selectivo del semanario ayuda al"rigor"del trabajo, los artículos del diario servirán para el apunte rápido.

Así, la publicación de las Obras Completas de Sabino, serán recibidas por Lauaxeta como "Idaztirik onena", como nueva biblia donde aprender las verdades del Nacionalismo.

> "Idatzi onen garrantzija beste alde batetik yatorku. Abertzale asko gara egun onetan eta gustijokarro arro bixi gara. !Geure aña abertzaletasunetzaz iñork eztakijala uste dogu! Eta

> egija esan gura ba dogu,euzko-abertzaletasunatzaz ezer gitxi dakigu. ¿Nun ikasi, ostera?
> Non ikasi dagikegun oraintxe atzalduko dogu. Sabin geure irakasliaren idaztijetan. Idazti orreik, barriz zakabanatuta dabiltz. Euren billaezin juan gateke gustijak. Eta idaztijetan, bere, iru edo lau gogai ixaten diran garrantzi geyen daukenak.
> Gogai orreik artu mattériko,esku artian laztandu, ¿bai? eta siaska bat dirudin idaztijan jarri ezkeruan, erraz-erraz jakin geinkez. Eta lan au Egileor jaunak egin dausku.
> Gastedija egarriz ibilli dabil. Abertzaleta sun-urak edan gura dauz. Bijotzez aberrija sentidu-arren, adimenaz bere sentidu gura leuke" (71).

En el mismo sentido político-religioso pueden interpretarse tanto la excursión-peregrinación ante la tumba del maestro (72) o el planteamiento que del Aberri-Eguna hace Lauaxeta, comparando el Pueblo Vasco con el Pueblo Judío, peregrinando por el desierto (73).

2.1.2. Jaungoikua eta Lagi Zarra

> "Egi bakarra... Jaungoikua eta Lagi Zarra". (Lauaxeta).

La formulación básica de la ideología de Sabino (74) va a ser repetida abundantemente en los artículos de Lauaxeta, si bien es cierto que el nacionalismo de los años 30 era en ciertos puntos distinto al del comienzo, a la formulación de Sabino Arana. No sólo se trata de los tres puntos en la síntesis propuesta por J. P. Fusi:

> "Al nacionalismo se le deberían, al menos, tres renovadoras aportaciones a la política local:
> 1) La definición de una conciencia nacional vasca...

2) La movilización política de amplios sectores de la opinión pública vasca por cauces electorales y parlamentarios... y
3) Una labor de saneamiento de la Administración local". (75).

sino que se tratan de avances ideológicos que si bien no modifican en esencia el planteamiento político (la identificación política-religión; la búsqueda de la independencia), sí que aportan nuevas perspectivas, sobre todo en la relación con el mundo laboral, sobre la antítesis Euskadi--España, y en el abandono del concepto "raza" para la definición del nacionalismo, buscando por otra parte, un acercamiento a Europa.

Lauaxeta mantiene el lema intacto pero introducirá algunos cambios, a nuestro entender básicos, en ese sentido de laicización. Como ideólogo del PNV, Euzkadi se hará eco de dos conferencias básicas para atender su concepción del lema de Sabino Arana (76).

Si para CORCUERA, Sabino Arana:

> "acaba deduciendo que el mejor modo de realizar su misión religiosa- como persona y como miembro de un pueblo es precisamente, realizando aquel proyecto político", (77)

Lauaxeta afirma que de Jaungoikua puede prescindirse en la idea del Nacionalismo vasco:

> "El lema nos ofrece campo abierto al sentimiento y a la inteligencia.¿Es esencial en el nacionalismo la idea de Jaungoikua? En el orden objetivo de las ideas, no porque el nacionalismo puede constituirse en las bases eternas del derecho natural. La idea religiosa está separada en el orden ontológico, pero en el orden práctico y subjetivo de cada uno de nosotros... está vinculado y unido al sentido mo-

ral y ético". (78).

Ciertamente este cambio puede resultar revelador en la búsqueda de la modernización del PNV que se está llevando a cabo en esos momentos. El papel de Jaungoikua queda, en el mítin de Elorrio, minimizado:

> "Sí, Dios y La Ley Vieja. Dios que es único consuelo, la única ayuda de los que no cuentan con escuadrones ni ejércitos. Dios para derramar nuestras amarguras y nuestras penas en amoroso seno. Dios que sabrá curar nuestras heridas, Dios para nuestros triunfos y obligaciones" (79).

Aunque, como veremos más tarde, Jaungoikua quede al final como garantía de una Justicia social, su papel ha quedado teóricamente minimizado.

El segundo punto, Lagi Zarra, está en Larrauaxeta todavía menos definido. En una proclama electoral y escrita en los primeros momentos, la Ley Vieja se convierte en "el estado anterior a 1839":

> "(EL PNV) quiere que los que te representen en las corporaciones municipales conozcan y respeten tus costumbres y propaguen y defiendan tu lengua; trabaja y trabajará por alcanzar en Euzkadi el estado anterior a 1839". (80)

Pero pronto se identificará con libertad y democracia:

> "Y Ley Vieja, ley santa, que es la democracia y la libertad de todos, libertad sagrada que jamás sabe pedir la expulsión de los que honradamente saben cumplir con su deber". (81)

Dentro de la inconcreción, en Lauaxeta quedan sin duda resabios del mito igualitarista y de la democracia en la Edad Media buscando la idealización de la sociedad sin clases.(82).

> "Queremos un Jaungoikua, pero no un Jaungoikua acomodaticio a los intereses personales... Deseamos por el contrario un Jaungoikua que presida nuestros actos. El mismo lo predicó: Amante de los pobres, intermediario entre el obrero o baserritarra y el rico, para que éste con su acatamiento considere a aquél como su hermano y lo eleve al rango que por su trabajo le corresponde. Un Jaingoikua recto y justiciero... En el orden material queremos nuestra Lagi Zarra compendio de la verdadera democracia. Ley Vieja que amparó el derecho de todos los vascos, desde el rico hasta el pobre". (83)

El texto muestra claramente que, si bien se sigue en la distinción maniquea entre material/espiritual, hay rasgos en que la ideología de Lauaxeta se va separando de la idea de Sabino (84), en cuanto que, si bien va a retomar la idea de interclasicismo en el Partido, o la búsqueda de una sociedad donde la lucha de clases sea prácticamente inexistente, (85) existe también un comienzo de proyecto político, donde Lagi-zarra se identifica con democracia y Jaungoikua con Justicia social.

Esta idea se ve reforzada en un mítin en Barakaldo, cuyo sumario es el siguiente:

> "Una frase de Ortega y Gasset. El genio de los Pueblos. El nacionalismo internacionalista. Los partidos y las naciones. Dificultad de estos conceptos. En los partidos políticos caben matices de izquierda y derecha, en el Nacionalismo no se puede hablar de matices. Los partidos obra de los hombres. Los Nacionalismos producto del Derecho Natural. Más Etica y menos Política... El nacionalismo vasco ante la idea universal de las naciones. Genio de Euzkadi...

Por los caminos de Gandhi". (86).

Las ideas de Lauaxeta por tanto no concretizan un programa político. Lauaxeta en su papel de "propagandista", nombre de la época para el agente de su función propagadora de la ideología, supone más la búsqueda de las razones por las que "Euzkadi por sí sola forma un pueblo diferente" (87) o por lo "Mi patria es Euzkadi" (palabras pronunciadas por el diputado Agirre en elParlamento español y que dan lugar a un artículo de Lauaxeta) (88), o "Queremos para Euzkadi la plenitud de nuestros derechos" (89).

Ciertamente, el fin último de Lauaxeta político es la independencia de Euzkadi para lo cual "El Estatuto Vasco ha sido una de nuestras ilusiones no como finalidad, sino como medio para más alto fin" (90).

Si, como afirma Corcuera(91):

> "Los esfuerzos vasquizadores de Arana, por lo que respecta al desarrollo de la lengua, se verían muy condicionados por el carácter secundario que Sabino confiere al idioma como elemento definitorio de la nacionalidad",

no ocurre lo mismo con la definición de Lauaxeta para quien el "Derecho Natural" sobre el que se asienta la particularidad definitoria no es la raza (llegará a pedir: "postura de respeto para los extraños que viven aquí, afirma que"se puede ser nacionalista vasco sin tener los apellidos vascos" (92)), sino "sus particularidades propias, su lengua y sus leyes" (93), o en la siguiente declaración efectuada en Sestao, que aclara el sentido de esas "indefinidas particularidades": "Nuestro pueblo tiene unas características propias (en ética y en filosofía)... defiende derechos inconfundibles, por sus anhelos de una cultura superior" (94).

Si en la última frase existe una alusión a la bondad universal de los vascos, que añade poco a una definición política, está claro que Lauaxeta se muestra más romántico que Sabino, puesto que las alusiones al "alma del pueblo"(o de la raza, en algún caso) son abundantes en sus textos. Y el concepto de "alma del pueblo" tiene para él dos definiciones: o se refiere a la lengua, o a las creaciones literarias de la lengua por la colectividad, es decir a la oralidad.

2.1.3. Los medios

Para llegar a la construcción de Euzkadi, patria de los vascos, Lauaxeta ofrece un camino. En el fondo, no se trata de un programa político, ni de una estrategia delimitada. Los medios que propugna tienen que ver más con la Etica que con la Política, más con el Idealismo o la Mística que con el Pragmatismo. Se trata de un proyecto establecido sobre el Pacifismo, el Sacrificio y la Cultura Vasca.

2.1.3.1. Pacifismo

Lauaxeta se declara admirador de Gandhi en más de una ocasión. Ya vimos el sumario del mítin de Baracaldo en Noviembre de 1932. Diez días más tarde refuerza en el mítin de Bermeo (15l132) la misma idea reclamando:

"una pacificación de los espíritus"

y señalando esta afirmación

"¡Gandhi, Gandhi qué mal me hiciste!"

El sentido de la frase es evidentemente antitético. El pacifismo le ha llevado por la senda del sufrimiento, en vez de la más fácil de la pronta respuesta.

La idea básica del Pacifismo se encuentra un poco antes en un artículo de Euzkadi en el que Lauaxeta afirma:

> "Agirre no dijo: "estamos dispuestos a matar" dijo mucho más: "estamos dispuestos a morir".
> El luchar causando daño al enemigo no es el máximum del valor ni el límite del sacrificio.
> El valor no consiste tanto en causar daño al enemigo cuanto en estar dispuesto a sufrir el daño que él nos causa, y el valor máximo consistirá en estar dispuestos a sufrir incluso la pérdida de la vida.
> No hay mayor sacrificio que pueda ofrecerse a la patria que el sacrificio de la propia vida". (95)

O en la siguiente cita tomada de Yagi-Yagi, Lauaxeta incluye los dos conceptos que tratamos en este punto: pacifismo y sacrificio.

> "Así como predico la doctrina de Gandhi en la actuación de esos pueblos que deben trazar su senda de abnegación, de sacrificio, y de renunciación, al mismo tiempo agradezco altamente el que a este pueblo le estén abofeteando sin cesar. En último término, los que llegan al triunfo son los que sufren". (96)

El artículo citado se convierte en un artículo clave puesto que los conceptos del idealismo del nacionalismo aparecen con meridiana claridad. La tesis que Lauaxeta defiende en el artículo afirma que el sufrimiento purifica al movimiento nacionalista, puesto que hace que los oportunistas se aparten de sus filas y que los valientes

se conozcan como tales, tomen conciencia de ello. Así, puede dar gracias al instrumento de la persecución, porque de él deviene un bien al Nacionalismo, para terminar sugiriendo la oposición entre el Estado opresor y la Nación oprimida:

> "El derecho tiene que defenderse con razones, con serenidad. La injusticia usa de armas".

Si bien el pacifismo de Lauaxeta no ofrece excesivas dudas, también es cierto que tiene sus momentos de excepción. El sentido pacifista va a verse truncado en los momentos de mayor virulencia de la violencia entre partidos.

Nos referimos al momento en que militantes del PNV sufren atentados. (97) Entonces, si bien manteniéndose dentro de los órdenes de petición de Justicia, el autor se mueve hacia la justificación de la violencia, si ésta se produce en legítima defensa.

> "Kristoren jarraitzaliak gara, ta ondo daki gu gustijak mattatu biar dirala, baña ilten ya tortzunari al dozun eran erantzun biar dautsozu. Gogua galtzen datorrenari bixitza kendu arren eztozu obenik egiten". (98)

La cuestión, sin embargo, se complica puesto que el artículo es ambiguo. Lauaxeta parece referirse tanto al derecho de réplica como individuo, y al que como pueblo le asiste al País. Por ello, los textos que ofrecemos a continuación dejan ver otro aspecto del pacifismo mantenido por Lauaxeta. Es un pacifismo que en circunstancias puede acudir a la violencia. Las siguientes frases, escritas en un momento delicado, tras un atentado, aportan nuevo sentido al "Pacifismo". En primer lugar se pide Justicia:

> "Zuzentza eskatuten dabe, ta ots orreik eztira isilduko, zuzentza ori osuan betetu arteraño". (99)

pero en caso de que ésta no ampare, Lauaxeta asume la violencia, que siempre debe ser defensiva:

> "Odolak deadar dagi. Onegiak izan bagara be, nekatu gara onak izateagaz... Geure bat jausten bada, euretariko bi edo lau. Geu ez gara iñoren aurka joango. Bakean bakoitzak aldeztu dagizala bere oldozkunak eta alderdiak. Eta ... Bakean gagozan orduan etxera jatorkun gaiz kiñari, lorakaz bada lorakaz, eta iskilluz bada iskilluz".

por lo que se deja vía libre para una llamada a la violencia incontrolada.

2.1.3.2. Sacrificio. Responsabilidad.

El componente místico-religioso del nacionalismo que Lauaxeta propugna se hace evidente al hablar de sacrificio, o de responsabilidad. En este punto, nuestro autor se muestra en un planteamiento radical, la búsqueda del ideal, de la pureza le impulsa a la radicalidad. No quiere medias tintas en ese punto. El ideal, la independencia, la "necesidad de gobernarnos sin ingerencias de ningún extraño" (100), supone una lucha que el mismo autor la expresa en este sentido:

> "El ideal se alimenta de la carne de sus hijos depurando su alma en el crisol del sufrimiento y dejando a la posteridad la luz de sus reflejos". (101)

Ese afán de entregarse a un fin superior, incluso renunciando a uno mismo vuelve a presentarse como una de las claves de esta ideología. El artículo "Nuestro pro

pósito" (102) manifiesta a las claras el sentido mesiánico que se ofrece como rasgo ideológico del nacionalismo que surge en la República:

> "La virtud de los nobles propósitos. Una conducta patriótica de suma sencillez que se ampara únicamente en la propia responsabilidad ... El pueblo vasco ha reaccionado ante el gesto de sencillez de una juventud idealista, porque ésta le ha enseñado que el nacionalismo tiene un deber sagrado de sacrificarse, de hacerse responsable de sus actos.
>
> En YAGI-YAGI florece el espíritu de los que predican el nuevo evangelio de la abnegación ante el insulto y la grosería; el sacrificio ante las persecuciones. Ya tienen que desterrarse al desván las frases pomposas y ridículas, que no sirven sino para engañarnos mutuamente. Queremos cimentar el nacionalismo de los elegidos. Y ¿quiénes son los elegidos? Aquí la clave.
>
> Los elegidos son aquellos que desprecian la vida y sus comodidades porque están plenamente convencidos de que su propia existencia no vale gran cosa ante la maravilla de la patria libre. En nuestro propio sufrimiento y humillación queremos basar la grandeza de la raza entera. Nos hemos convencido de que las patrias se libran por el dolor, y queremos que los primeros dolores que aquilaten la patria sean nuestras almas y nuestros cuerpos. Es cosa rara, pero cierta. Se debe llegar al deseo de sufrir en cada uno de nosotros para que otros no lloren y sufran. Pero si este deseo toma realidad en todos los patriotas vascos, entonces el propósito del semanario será el triunfo pleno del nacionalismo".

Las ideas en este sentido no son absolutamente originales en Lauaxeta, pueden encontrarse en las editoriales que la misma revista Yagi-Yagi publica:

> "NUESTRO PROPOSITO
>
> Un propósito elevado nos empuja: Contribuir a la nueva formación de nuestro pueblo; orientar a nuestra juventud, vigorizar la individualidad de todos los patriotas frente

> al infecundo anonimato de masas, llevando a su mente y a su corazón el sentido íntegro de aquel Nacionalismo del Maestro -todo luz, generosidad, nobleza y emoción, que formó nuestra generación en una íntima y apasionada compenetración con él.
>
> Afirmar el ideal pleno persuasivamente por el propio convencimiento, estimulando con aliento su floración, promoviendo actividades eficaces.
>
> Iremos también a la creación de una viva sensación de la responsabilidad histórica que sobre todo pesa, sin excepción, excitando, además, la sensibilidad y el concepto de dignidad nacional; reclamando de todos su celosa vigilancia para que la orientación de toda actividad fundamental se deba al concurso democrático de la opinión general, y no a un negligente y censurable declinar de obligaciones y derechos que en todo momento, sin excusa ni temor, debemos ejercer.
>
> Al cálculo sustituirá la generosidad; al político, el patriota; a la multidud, el individuo-somos "tantos", no, sino somos "nosotros", y somos precisamente como "aquél" que guía nuestros pasos desde más allá de la muerte..; a la dejación y confusión, la firmeza y claridad; a la duda y falta de fe, la confianza, !esa confianza que hace adelantar el pecho y levantar la frente del mendigoxale!..." (103)

Pero aún no siendo original Lauaxeta es uno de los máximos difusores, ese pensamiento se transmite con una gran celeridad, por lo que debe analizarse y tenerse en cuenta, puesto que Yagi-Yagi funciona, en estas fechas, como vehículo de la Federación de Mendigoxales, y es, por tanto, un semanario con sentido oficialista, aún cuando posteriormente, por un afán de coherencia con sus ideas, terminarán en un movimiento radical que no se conforma con la autonomía y reclama la independencia plena.

Señalemos para finalizar que el sentido del sacrificio se entiende en una doble vertiente: en el primer sentido, político, busca la ruptura con el orden establecido y el autor pide el cambio político en el lector.

El segundo caso es más general,y por él se busca la desacomodación con respecto al materialismo y consumismo de la sociedad.

2.1.3.3. Cultura.

Lauaxeta, en un punto sorprendente,original, enmarca juntas la idea de nacionalismo y cultura de manera que una va junto al otro.

> "Nacionalismo e incultura son antitéticos". (104)

llega a afirmar en un artículo. El nacionalismo como ideología se convierte así en un instrumento de educación integral. En una conferencia con el título de "Nacionalismo integral" (105), Lauaxeta sitúa como último fin del nacionalismo la cultura:

> "No estriba el verdadero nacionalismo en las victorias electorales. No es nuestro objetivo la consecución de una libertad política que no merecemos. Sino que el verdadero nacionalismo estriba en la floración del alma colectiva de Euzkadi...cultura a raudales".

Ciertamente, Lauaxeta sueña con el carácter vasco de esa cultura:

> "No hemos de pensar sólo en el día de la libertad sino prepararnos para cuando esa libertad venga.
> Debe preocuparnos sobremanera la constitución de una plataforma vigorosamente en vasco, completamente en vasco" (106)

El sentido de esa palabra es doble. En principio se trata de la cultura del Pueblo Vasco tomada en conjunto:

> "Un pueblo libre, con verdadera cultura, con literatos, músicos e historiadores". (107)

Pero, en sentido individual, significa la aspiración de cada individuo por una personalidad crítica, un cultivo de la inteligencia, la ruptura con la ramplonería:

> "Todos han venido a este mundo con el deber de guardar su personalidad... retener nuestro "yo" porque el único inteligente es aquél, que (sic) no quiere perderse en la multitud... Nada nos importa el que esta personalidad sea grande o pequeña. Es nuestra, por lo tanto basta para que la cultivemos con mimo". (108)

De aquí nacerá en Lauaxeta una serie animadversión hacia todo aquello que aleje el hombre de la reflexión. Así, una vez que han manifestado: "Lo importante es pensar, discurrir", puede aceptar "ver por esos campos de deporte a tantos que se entrenan, para que los músculos estén tensos".

Sólo en el caso de que exista un equilibrio entre cultura y juego puede aceptar a éste. En caso de que la atención de Lauaxeta se centre en el juego por el juego no dudará en negarle funcionalidad. Para Lauaxeta, los juegos son alienantes, en cuanto sirven de distracción, de desvío de la reflexión.

Su análisis es así de simple con respecto al juego de damas, ("tablero ridículo" (109), yo-yo (110). Sin embargo, el análisis de nuestro autor resulta más perspicaz al hablar de fútbol, considerado como opio del pueblo, como instrumento político del Estado (111)

> "Cruzo los brazos y medito interiormente. Hasta dónde llegarían estos patriotas vascos. Como joven, tengo esperanza en la juventud. Sí aquí estais los ancianos. Gracias a vuestro valor nos sentimos hoy nacionalistas vascos pero en vosotros perduran los egoismos, las perversiones, no llevais el alma abierta como los jóvenes que sueñan un sueño de eternidad y grandeza. Ellos se han unido estrechamente con el alma de la Patria y saben que en la lucha de las ideas tan sólo vencen los que llegan desnudos de todo egoísmo y de toda prevención". (112)

Uno de los primeros artículos enviados por Lauaxeta a Euzkadi se titulaba "Pro juventud" (113).

Lauaxeta vuelve una y otra vez al tema, porque le parece posible crear una nueva sociedad a partir de la Juventud. En ella no existe todavía contaminación de una sociedad materialista, y aún puede encontrarse el "íntimo deseo de ascensión a los ideales". Algunas de las ideas expresadas anteriormente pueden colegirse ya en este primer artículo: en la Juventud es "timbre de gloria la aspiración ascendente" hacia el ideal puro, que en este caso se identifica con la oración, "lejos de las realidades impuras". El deseo de ideal debe buscar el equilibrio entre belleza física, don de la biología, y belleza moral. Por ello, el estudio aparece en el horizonte de los proyectos del joven autor: "necesitamos conocer la tradición cultural de nuestro pueblo... pues, al fin y al cabo, aunque nuestro vaso sea pequeño, como Musset "queremos beber en nuestro vaso".

Esto va a exigir, y nuevamente aparece la palabra, sacrificio.

La conclusión se define de manera rotunda:

> "El mundo moderno degolló con su materialismo el sentido transcendental de la vida...Muerte al arte estéril sin fe, a las letras sin espíritu vital, y muerte sobre todo a la superficialidad... fundemos en sólidas bases, no de campesinos sino de religiosidad y cultura el edificio magnífico de una noble raza futura". (114)

Si bien esta actitud puede entenderse dentro de una corriente presente en toda Europa, llamada Juvenalismo por Ortega y Gasset, consistente en una especial valoración de la juventud en detrimento de la experiencia de la senectud (115), en el caso vasco tiene raíces históricas más cercanas que pueden explicar con cierta coherencia la violencia de las palabras pronunciadas en el mítin de Elorrio.

La oposición Juventud/Senectud oculta en su base otra de carácter político: la distinción entre Comunión Nacionalista Vasca, corriente ideológica dentro del Nacionalismo, que propugna el posibilismo en política, relegando el objetivo de la independencia a muy largo plazo y proponiendo al cabo un pacto dentro del Estado Español, que permitiera una autonomía no rupturista, y los aberrianos, cuyo líder era Eli Gallastegui, su núcleo Juventud Vasca de Bilbao y su pensamiento la ortodoxia con respecto al lema "Jaungoikua y Lagi-zarra". (116)

El enfrentamiento fundamental ocurre entre 1904 y 1917, año en que se produce una escisión, cuyo eje será el objetivo del Nacionalismo: independencia del Estado Español para los aberrianos, autonomía y elevación del nivel cultural y social del Pueblo Vasco para los seguidores de Comunión.

Las fechas pudieran parecer atrasadas para el momento en que Lauaxeta entra en política, por tanto será ne

2.2. Los sectores de trabajo

Las ideas nacionalistas de Lauaxeta van a plasmarse específicamente en tres campos, a resultas de su trabajo más especializado en ellos, de forma que Juventud, Mujer y Cuestión Social representan sus áreas de actividad.

Como dirigente de Juventud Vasca, Lauaxeta reflexiona a menudo sobre el papel de la juventud en el mundo en el que vive. Los campos de la Mujer y del Mundo Obrero, tienen, por contra, un acercamiento más intelectualizado por parte del autor que estudiamos, en cuanto suponen campos vividos distanciadamente y en los cuales se ocupó a través de Campañas organizadas por el PNV, bien para captar a la mujer a través de Emakume Abertzale Batza, bien para reforzar el Sindicato ELA-STV.

2.2.1. Juventud

A la juventud encomienda Lauaxeta la misión de llevar a cabo ese ideal que implica sacrificio y dolor. Las razones, que pueden resumirse en participación personal en esa misma edad y correspondencia del movimiento vasco con ciertos movimientos europeos, aparecen citadas por el autor de una manera singular:

> "Patriotas, no tengo fe en vuestros aplausos, no tengo fe en vuestras promesas, esas cintas y esas banderas que ostentais sobre el pecho son un engaño que quieren mostrar un amor que no sienten vuestras almas patrióticas. Yo sólo creo en el patriotismo de los que son capaces de soportar cualquier sacrificio, de los que abandonan sus comodidades, sus bienes... y cuando la patria les llama con voz poderosa y maternal saben responder con valentía: !Aquí nos tienes! Miles y miles llegaís ansiosos de escuchar la voz de la patria en estos momentos críticos...

> revisión práctica de la solución independentista, compatible en la forma con la adecuación a las soluciones autonomistas". (117).

En esta misma posición encontraremos a Lauaxeta: aceptando el Estatuto, para en un futuro no concretado llegar a la independencia (118). Tal como se recuerda por otra parte en la Conferencia pronunciada en Juventud Vasca de Bilbao: "La ley del 25 de Octubre de 1839": "Reclamamos la libertad de que hasta aquella fecha gozó nuestro pueblo, algo que recibió de Dios, por tanto es algo irrenunciable" (conferencia el 251035). Pero respecto a su cercanía al movimiento Yagi-Yagi existen dos datos reveladores: termina su colaboración en el periódico en Enero de 1934, justo en el momento de la separación. El segundo dato es más revelador: Elorza cuenta que:

> "A partir de Junio de 1934, la única plataforma organizativa con que podrán contar los "yaguis-yaguis" vizcainos... es la Federación vizcaína de Mendigoxales... El PNV responderá creando en Vizcaya otra federación de montañeros con la misma denominación y colocada bajo su disciplina". (119)

Pues bien, Lauaxeta toma parte en un mítin-concentración de la nueva Federación junto a J.A. Agirre, K. Basaldúa y K. Linazasoro, en Gernika. En su discurso, llamado de manera gráfica: "La juventud responsable" (120), Lauaxeta hace referencia a los escindidos:

> "Vamos a nuestra empresa buscando la alianza de los vascos, porque estamos hartos de oñacinos y gamboínos",

referencia que no sólo significa una llamada a la únión, sino que reproduce un agrio reproche; se muestra influido, sin embargo, por la ideología de aquéllos:

> "Queremos vasquizar al pueblo, llevar a su entraña el sentido de la necesidad de gobernarnos sin ingerencias de ningún extraño",

para terminar definiéndose a sí mismo al definir a los mendigoizales:

> "En lo religioso son católicos, apostólicos y romanos, y en lo político, íntegramente nacionalistas hasta sus más extremas consecuencias".

Definición que recuerda aquella de J.A. Aguirre: "mi nacionalismo cada día más cristiano y cada día más nacionalista" (121).

Así pues, una vez separado Lauaxeta de la dialéctica histórica aberrianos/comunionistas, pueden verse las raíces no históricas de su concepción de la Juventud.

Su idea es una idea romántica e idealista, básicamente, correspondiéndose así con su concepción sobre la poesía, a la vez que afirma, por correspondencia con sus ideas religiosas, una "ingenuidad" natural en el joven que le facilita la percepción del ideal, menos claro para aquéllos a quienes por su edad la vida y el materialismo les han ensuciado el alma.

Por otra parte, existe un componente "táctico", siendo el ideal, la independencia un componente no acomodaticio a las circunstancias, comporta un grado de sacrificio, que éstos pueden soportar mejor. En último término, Lauaxeta exige en ellos una disponibilidad para la cultura.

2.2.2. Mujer

La fundación de Emakume Abertzale Batza (EAB) tiene lugar siguiendo el ejemplo irlandés, en Mayo de 1922. Fue una iniciativa de Eli Gallastegui, surgida tras la visita de Ambrose V. Martín O'Daly (122).

En ese primer momento,

> "El papel central de la mujer en el Nacionalismo consiste en servir de correa de transmisión de la ideología, pero aunque el plano familiar sea prioritario no es el único. Será el encargado de formar y movilizar a la primera juventud... Pero, sobre todo, se intentaba romper con la idea de que "la mujer no debe meterse en política". (123)

Los trabajos encomendados eran tres: propaganda, cultura y beneficiencia. El panorama del EAB no había cambiado en los años 1930-5 con respecto a los objetivos, pero a partir de 1933 su papel cambia a nivel jurídico con el voto femenino. Sigue manteniendo una labor benéfica y de asistencia social, en la sanidad y en la enseñanza. En estos dos últimos campos su trabajo es importante con la creación de Euzko Irakasle Batza y Euzko Gexozain Baspatza. Su presencia en el campo sindical es reducida, y su trabajo en el campo ideológico sigue siendo importante.

Este es el panorama general cuando Lauaxeta se incorpora a él por medio de los mítines y las campañas de captación de la mujer al nacionalismo, entre 1931 y 1932 (124).

Los artículos de Lauaxeta tratan cuatro aspectos diferentes en el aspecto de su participación política.

En primer lugar, Lauaxeta trata de animar a la mujer a participar en el movimiento nacionalista y en política. Declaraciones como las siguientes:

> "Las emakumes siguen el camino del impulso no de la inteligencia, porque están plenamente convencidas de que el Nacionalismo Vasco no necesita de razonamientos para su defensa". (125),
>
> "Euzko emakumiak gogor dabiltz. Abertzaletasunak jo dautsoez bijotzak". (126)

aparte de asirse en un tópico muy utilizado, el predominio de la sensibilidad en la mujer, y en consecuencia, reforzar ideas reaccionarias, subrayan la naturalidad existente en el deseo de participar en política. Esta es la base. La aplicación no es tampoco original. Lauaxeta ve la función de la mujer restringida, en el ámbito familiar, como transmisora de valores tradicionales: la lengua, el folklore, la religión:

> "Emakumiak aberri mattasun aldez zer egin ete leikean? Gauza aundija... (emakume) abertzalia danak azalduko dautso bere aurrari zelako odola daruan zañetan. Bere gurasuak nortzuk ixan ziran. Euzkoen lagijak zeintzuk diran. Bijotzak abertzaletu ezkero, adimenak laster datorz".(127)

No podía faltar el tema moral, el de los bailes públicos como uno de los hechos a vigilar por las madres:

> "Labor que han de realizar las madres con sus hijas, señalando que no basta con observar los vicios de la vida en los grandes núcleos ciudadanos, sino que hay que evitar que las jóvenes frecuenten los bailes y otras diversiones que están en completa pugna con nuestro pueblo". (128)

Dejando a un lado esa visión moral, la enseñanza de la Religión como una de las bases de su acción:

cesario recordar que esas corrientes de pensamiento siguen vivas, tras la reunificación de ambos sectores bajo la denominación de Partido Nacionalista Vasco en Bergara el 1 de Noviembre de 1930.

En los mítines pronunciados por Lauaxeta pueden encontrarse manifestaciones a favor de la cultura vasca, afirmaciones que delatan una presencia de la ideología del sector comunionista, pero a no dudar, Lauaxeta, tanto por su permanencia en Juventud Vasca, su participación en Pizkundia, sus publicaciones en Euzkerea o Yagi-Yagi, delimita su ideología en un primer momento (1930-1934) dentro de la fidelidad a la ortodoxia sabiniana, es decir, la línea de la independencia frente a la autonomía.

La dicotomía no explica todo con respecto a la idea que Lauaxeta tiene de la juventud. Ello se va a ver tras la nueva escisión de 1934, en la que Lauaxeta se alía junto a los "círculos de poder" del PNV, abandonando su colaboración en Yagi-Yagi.

Durante la República, al abrirse la vía del Estatuto, la ruptura del PNV, con la derecha católica, los ecos en el País Vasco de la Revolución de Octubre, llevarán a los nacionalistas a una nueva revisión de sus conceptos respecto a esa dicotomía básica. Si bien el PNV defiende en teoría la independencia, en la práctica su acercamiento y acatamiento al sistema legal español es palpable:

> "La perspectiva de la autonomía forzada así un difícil equilibrio donde la defensa de los principios sabinianos -soberanía histórica, rechazo de toda solución autonómica determinada por las Constituyentes republicas- había de conjugarse con el reconocimiento de que una estrategia de "todo o nada" podía resultar negativa... Quedaba así abierto el camino para una

> "Eguneko emakumeak bere semeekin jardun bear dau. Seaska ertzean datzan seiñari leenen aberriaren eta Jaungoikoaren maitasuna erakutsi bear deutso.
>
> Uzkurtza maite daben legetxe, aberria maite bear dabe, bigarren uzkurtza izan daitela... Uzkurtzaren zaindari onenak emakumeak dirala egiztatu bearko". (129)

Su atención se detiene en su papel de transmisoras de la lengua, criticando la costumbre femenina de hablar castellano por su aparencia de elegancia:

> "Fustigó con dureza el tremendo error que supone conceder preferencia en las conversaciones al erdera sobre el euzkera por entender que es más elegante". (130)

En tercer lugar, existe en el pensamiento de Lauaxeta en este momento (finales de 1931) un rasgo de cierto racismo. Encomienda a las mujeres casarse con vascos:

> "Baña garrantzi andikoa da arrotzakaz barik, euzko semeekin ezkondutea be. Lotsagarria dalako ama batentzako, bere semeak arrotzen odola eroatia". (131)

Por último, Lauaxeta examina el carácter asistencial que las emakumes pueden realizar. En "Loren goralpena" (132), propugna una asociación para la acogida en la ciudad de empleadas del servicio doméstico euskaldunes que se hayan trasladado de los pueblos, para evitar su perdición moral ("oiturak galdu, gurasoen ikasiak baztertuten") y lingüística ("lotsatuten dira euskeraz itz egiten").

No hemos podido encontrar otro tipo de manifestaciones sobre el tema, en los artículos de Lauaxeta, posiblemente porque la sección "Azalpenak" desaparece en el momento en que el EAB toma fuerza, y la atención de Lauaxeta

se dirige a otros temas. Es de suponer que, si su relación con la rama femenina no se perdió, Lauaxeta apoyaría el resto de las actividades, la creación de las Escuelas Vascas (133),(éstas estuvieron ligadas al EAB (134), de la asociación de maestras que se creó en su interior).

Añadamos, por fin, un dato más. Aún cuando Lauaxeta sostiene una ideología no progresista sobre la mujer, que le hace decir parafaseando a un autor: "Emakumea senarragaz jopua, semeakaz erregiña" se da cuenta del valor del voto femenino y mediante unartículo satírico, critica a aquellos que, valiéndose de simplezas, no son conscientes de ello (135).

2.2.3. Cuestión social

Dos hechos parecen tener una relevancia importante en la historia contemporánea de este país: la industrialización, con sus consecuencias de obrerismo, y la crisis del sistema foral. Relacionada con ambas, nace la ideología nacionalista:

> "Pocos son los historiadores que no relacionan el desarrollo del nacionalismo vasco con las profundas transformaciones económicas y sociales que trajo consigo la rapidísima e intensa industrialización del País Vasco (sobre todo de Vizcaya) en los años 1876-1890... sobre la base de la acusada conciencia particularista de la región, agudizada por la abolición de los Fueros". (136)

En ese primer momento, el cambio de las formas de vida en el País será crítico, con la modernización de la estructura social. Sabino Arana define su ideología con varios componentes anti-industrialistas, tanto por la idealización de la vida del campesino vasco, sobre la que se

asienta también el mito de la hidalguía universal, soporte del igualitarismo, como por contraposición al capitalismo, agente de la entrada de los inmigrantes en el País. Como dice Corcuera:

> "Arana, en parte por estética ruralista, en parte por antimaketismo, es enemigo del capitalismo". (137)

Frente a la industrialización, la actitud de Arana es de incompresión, de forma que en su obra faltan las obras que tratan el problema con la abundancia con la que trata otros temas.

Como indica Solozabal "Arana nunca llegó a hacerse cargo realmente de lo que suponía la industrialización"; convirtiéndose su posición más que en ideología en "una protesta moralista, ambigua, populista" (138). Su visión de la cuestión social se ve originada desde un prisma religioso: "el pensamiento religioso está en la base de todo el pensamiento social de Sabino Arana" (139). Por ello condenará a ambos agentes de la industria. A los capitalistas les acusa de "haber promovido la invasión maqueta, corruptora de la raza vasca, y haber inducido a los vascos a sacrificar ante el becerro del oro su conciencia y dignidad de tales" (140), incluso tras darse cuenta de la gravedad del problema que surgía con la industrialización, seguirá usando argumentos simplistas, acusando de impíos a los patrones. Por otro lado, no asumirá, llegando a una confrontación violenta, al movimiento socialista. Las razones eran dobles: el socialismo, por su lado, no asumía las revindicaciones fueristas y autonomistas; y desde su perspectiva religiosa eran anticristianos. Arana concluye: "déjense de ideas socialistas, que son anticristianas y antivaskongadas" (141). La única salida teórica propuesta es el igualitarismo utópico, sin clases: "la afirmación de que con el

advenimiento de la nación vasca, la igualdad social y política entre los ciudadanos se instauraría automáticamente y sería perfecta ". (142)

El sindicalismo vasco partía con este "lastre ideológico", pero en 1911 nace en Bilbao Solidaridad de Obreros Vascos:

> "Intimamente unido al Partido Nacionalista Vasco, se inspira principalemtne en la doctrina social de la Iglesia, expuesta en las Encíclicas Papales y en los principios demócrata cristianos". (143)

En la II República, S.O.V. conocerá un auge constante, explicado por: factores políticos (el auge del movimiento nacionalista),económicos (el paro, el miedo de muchos patronos a la posible amenaza revolucionaria de la República) y

> "la eficacia de una fórmula organizativa que un sector del clero vasco supone las enseñanzas de los reiterados fracasos en España de un sindicalismo explícitamente confesional". (144)

En este contexto de doble composición ideológica, combinación de las ideas religiosas con la cuestión social, intentos de renovación, encontraremos el ambiente en el que Lauaxeta va a publicar sus ideas sobre la cuestión social.

2.2.3.1. Principios generales

En Lauaxeta, como en Sabino Arana, las ideas religiosas intervienen en el momento de la concepción de sus ideas sociales. El punto de partida de sus ideas sociales lo constituye la Doctrina Social de la Iglesia y en concre

to la encíclica "Rerum Novarum" de León XIII.

Lauaxeta afirma con asiduidad que la base de defensa del obrero realizada por los sindicatos socialistas se encuentra ya en el Evangelio.

> "Nosotros, antes de queseplantee este pleito, queremos llamar la atención de los patronos. Tal vez pidamos de ellos un sacrificio, pero creemos que estará bien empleado, porque, al fin y al cabo, redundará en su beneficio. Con un gran espíritu de justicia, de caridad cristiana -que lo bueno que tienen las ideologías sociales lo han bebido en el Evangelio-, han de procurar evitar este problema, esforzándose en sostener a la mayoría de los oficinistas, aún con detrimento de sus intereses. Qué bien merecen la evitación de una guerra social de enconos el desprendimiento de unas pesetas". (145)

Por ello, esta ideología es levemente pacificadora, tendente a no crear conflictos sociales, buscando ante todo la conciliación entre las partes y desembocando al fin en una ideología ambigua y populista. El objetivo es la concentración social y la ausencia de conflictos. Para demostrarlo, nos bastaría leer el artículo citado supra. El artículo responde a un problema puntual, pero marca cuáles son los pasos teóricos de Lauaxeta:

> "Recíprocamente (patronos y empleados) se exigen la abnegación y el sacrificio... Los patronos y los empleados se han de inspirar en una mutua confianza".

Para lograr la concentración, Lauaxeta encomienda a los patronos la tutela paternalista de sus empleados y a éstos la ausencia de violencia (juzgada siempre como negativa) en sus relaciones con ellos:

> "Los jefes de oficina tienen en sus manos una gran labor de saneamiento, dirigiendo a los jóvenes hacia Agrupaciones que buscan las soluciones a los problemas sociales en un ambiente de justicia y de paz". (146)

Esta versión utópica e ingenua puede verse también en un artículo que resume su visión ante la cuestión social. Se trata de un "Azalpenak" sin título publicado en Euzkadi el 150531, artículo en el que se contrapone la doctrina de la Iglesia a la ideología socialista y se insiste en la doble obligación de los obreros hacia los patronos y de éstos con sus asalariados, se define a la Encíclica de León XIII como básica ("Rerum Novarum Kristoren musuba ixan da txiroentzako"). En ese artículo se comienza atacando a los socialistas por su defensa de la lucha de clases que implica violencia:

> "Lehen socialistak zer erakusten daben dager, onein ikaskixunak langillia galtzekuak ez tirala esanik. Socialistak agertzen dabezan bidiak eztira juztiziazkuak, eta langillai ugazaben aurka egiteko dirautse".

Se adoctrina a los obreros sobre el fin de este mundo: llegar al cielo, mediante el sufrimiento, para terminar propugnando una hermandad entre patronos y obreros bajo la luz de la justicia y la paz.

> "Eleizeak erakusten dabenak bakarrik gaizkatu daikez langille guztiak. Ezkara mundu onetan zorijonez biziteko sortu, emeko lor eta oñaze bidez zerura juateko baño... aberatsai bere erakutsi biar yakez euren zeregiñak, juztiziz eta mattasunez begiratu dagijen langilleai, txiroai aldaben eran lagundu biar dautse. Guztijen artian benetako anaitasuna lortu rik. Anaitasun ori sortuten bada ezkara ibilliko amurruz alkarren artian. Mattasuna eta justija (sic) bego oron artian. Aberatsak gustija beretzat nai badau, langilliai orpetuten badau, zelako bakia egongo?",

para terminar con la frase de que el obrero debe ver en su patrono un mediador de Dios que le concede lo necesario para vivir, por ello recomienda, desoyendo las consignas de los anticristianos volver al amor a Cristo:

> "Langilliak bere ugesabagan ikusi biar dau Jaungoikua bere ordez ipiñi dabena. Jasan begiz munduko murriztasunak eruapenez. Kristoren esanai baño ardura geyago artzen dautse gixon galduen sarateari. Orrek galdu dau gixartia. Alkarrenganako mattasunik ez dago. Jo begije atzera "Rerum Novarum"ek diñuan bidera: Kristo gana". (147)

Como puede verse Lauaxeta permanece fiel a las ideas sociales de Arana, aunque debemos prestar atención a la fecha, temprana, en que se hacen estas manifestaciones; aunque tampoco nos consta que su ideario cambiara con el tiempo, no poseemos documentos sobre el tema de época posterior. La coincidencia con el fundador no se produce sólo en el planteamiento, abarca también el proyecto de solución. Lauaxeta cree en el igualitarismo y la sociedad sin clases que producirá el Nacionalismo; utopía que como muestra Aranzadi hunde sus raíces en una mixtificación histórica (148).

> "En la Patria no puede haber diferencias sociales. Tanto el pobre como el rico como el posición media deben laborar en favor de las aspiraciones patrias". (149)

2.2.3.2. Campañas de sindicación

En otro lugar han quedado consignadas las fechas en las que Lauaxeta se ocupa de las campañas de sindicación: en Abril de 1931 comienza una serie de artículos sobre la necesidad de atención por parte del Partido a los

obreros. La segunda se extiende en 1932, se vale del instrumento del mítin y el objetivo son los labradores.

La primera campaña comienza con un artículo sobre el trabajador industrial, "Olak ikusten" (150), y en ella Lauaxeta establece los principios de su pensamiento. Su mensaje es único: el trabajador vasco debe asociarse, para, separándose del trabajador inmigrante, guardar la dignidad y bondad que le es propia:

> "Oletako burni otsak ostenduten deutse kanpaiaren otsa, otoi egiteko orduan. Ez zerurik eta ez otoirik, dana galdu dau txindi apur baten ordez...
>
> Bazkun batean indartu zaite, baña bazkun ori bedi zeurea, ez iñorena. Zeu nagusi izango zarana, ez iñor".

El mensaje posee paradójicamente, doble intención en cuanto busca a un doble destinatario. Por una parte se dirige a los obreros en el sentido que hemos visto, y por otra, al reconocer que la culpa también es del Partido por no haber sabido acercarse al campo laboral, Lauaxeta dirige su mensaje a otra instancia, al dirigente político y al patrono, para que, desde un talante protector y paternalista se ocupen del mundo laboral, felicitándose cuando se da esa atención hacia el obrero:

> "Euzko-langilliak begi-onez dagoz gaurko egunian. Gustijak eurai begira dabiltz. Aberrijaren onurarik argijena euraxek baitira. Lenago etzan ardurarik ixaten, baña gaurkuan, gaizkabidia eta galbidia ortik yatorkula igarri dogun ezketiño zintzuan gagoz eurekaz". (151)

La serie de artículos comenzada en Abril de 1931 busca pronto la agrupación, no exactamente sindicación, de otros sectores sociales, que significativamente no se

refieren a la industria. Así propone una grupación de empleadas de hogar ("Loren goralpena") o mejor una asociación de personas que las emplea para que aquellas no pierdan su sentido vasco; de bertsolaris,

> "bertsolari guztiokaz bazkun bat egin biar geunkela uste dot, gure langutasunaz barriak sortu daitezan", (152)

con el fin de enseñar su técnica y extender su práctica; de pescadores (153) o de baserritarras, para los cuales pide escuelas agrarias, créditos especiales.

Hacia 1932 y durante el año 1933, Lauaxeta dirige sus discursos hacia el mundo laboral rural. Esta segunda campaña tiene por objetivo básico el político, la afiliación de los baserritarras al Partido. Pero no se olvidará la sindicación, sobre todo en el periódo en que los rentistas van a verse deshauciados por el dueño del caserío.

Los mítines dados en el área rural no tienen por parte de Euzkadi una gran atención informativa y los corresponsales apenas recogen lo que Lauaxeta dijo en los mismos. Permiten ver que Lauaxeta se dirigió en "euzkera" o que "entretuvo a los baserritarras con un discurso de sencillez lleno de parábolas e imágenes" (154), o que "enfocó su discurso hacia el tema agrícola que ha sido el más abandonado por todos".

Quizás no sean ellos los más interesantes. Su concepción de la ruralidad está mejor descrita en artículos escritos. Lauaxeta siente por el campo un doble sentimiento. Posee un sentido realista que le enseña a ver el trabajo en el campo como de poco beneficio:

> "Baiña lurlangilléaren bizitza orren maitagarri ete da?... Baserriko bizitzak nekerik asko eta irabazterik gitxi daukoz. Soloko lana latza, irabaztea murritza". (155)

Lo cual no obsta para que en sus artículos vuelva a repetir la idea idealizada que del campo tenía Sabino Arana.

Volviendo a las campañas de sindicación, podemos observar en ellas objetivos ambiguos. Queremos decir que no buscan sólo la adscripción de los trabajadores al Sindicato nacionalista, sino que además tienen un tono tutelar, y sobre todo se dirigen a conseguir que el Partido se convierta en una "nueva sociedad" como la llama A. Elorza, explicando a continuación:

> "se constituye en un complejo de organizaciones, relaciones y normas que apoyándose sobre el núcleo de la ideología sabiniana presenta una jerarquía y movilidad internas, así como funciones no solamente políticas, sino también económicas, sindicales, e incluso culturales y estéticas". (156)

2.2.3.3. Relación con la inmigración

La concepción de raza establecida por S. Arana, convierte en espinosa la reflexión sobre este punto. La postura de Lauaxeta respecto a élla, nos parece doble. En principio, su postura ante la inmigración no es la del rechazo. Lauaxeta proclama que el origen, o los apellidos no definen la vasquidad de una persona y mantiene el respeto para los que respetan a los vascos:

> "Pide a los nacionalistas postura de respeto para los extraños que viven aquí. Afirma que se puede ser nacionalista vasco sin tener los apellidos vascos. ¿Por qué no va a ser na-

> cionalista y amante de nuestro país quien, siendo de padres extraños y de raza extraña ha nacido y trabaja entre nosotros?". (157)

Este rasgo de tolerancia se ve repetido en distintos mítines. La causa de esta actitud puede encontrarse en el sesgo dado por "Gudari", Eli Gallastegui, al problema social, cuando en 1923 pide que: "ante la indefensión del débil sea una obligación moral para el nacionalismo analizar las relaciones de clase y poner de manifiesto los abusos de los explotadores" (158), lo que supone un cambio de actitud hacia el obrero inmigrante visto ahora más como obrero que como inmigrante. Y la agresividad racista se diluye en una valoración política más que étnica y bastaría recordar este texto de Manu de la Sota:

> "entre el maketo vasquizado y el vasco maketo ¿cuál hemos de escoger con más predilección?... El primero y poniendo en su recibimiento todo nuestro amor de hermanos".(159)

A pesar de ello, su opinión genera, siguiendo a Arana, también la oposición moral entre vasco/inmigrante, achacando a éste la pérdida de los valores religiosos por parte del primero.

Esa opinión de tolerancia se matiza de nuevo en los momentos de paro. Lauaxeta constata primero la pérdida de la riqueza y el paro tras el crack del 29. (160) para reconocer después el hambre en las calles, el paro y la violencia obrera:

> "¿Langiliak zer egingo ete dabe?¿Gose dira, ezta? Gosia kendu biar, ba, kendu biar... Langille artian egonziña artegatasuna ta griña txarren azija gaur Españako agintari diran orrexek erein eben. Ludiko bixitzia beste aldian ezer ezpa-dago, alik onduen ementxe bixi ixatia

> geure zeregiña bedi... Gustijak zuzentasuna beteten ezpadogu orainguan galdubak gara". (161)

Lauaxeta prefiere y propugna la prioridad en la contratación de trabajadores vascos, coincidiendo así con una evolución que también se produce en ANV (162).

> "Euzkoen aurka milla gauza esango dabez, gosez illik datorzan oneik. Gero barriz, eurek emen bixi ezpaziran gutzaz zer jasoko ete zan, diñoe.¿Nork deituten deutsoe orrei?... Kanpoko zorrizto, lotsabako, gosekil orreik ona etorten dira. Lan egiteko ez alperkerijan, lapurretan egiteko baño. Txarrena ezta au. Emen buru ta jaube ixan gura dabe. Euzkotar langilliai zoztorrak ipiñi ta eurek bakarrik lan egin gura dabe... Baña orain arteko bidiak zuzenduten ezpadoguz, txarto gara...
>
> Eskian datorz moltsoka arrotz zikin orreik. Bateri be etzako emon biar ezer, geure anayak gosez dagozan bitartean". (163)

La larga cita muestra además de un tono desagradable e insultante, la otra versión de la concepción de Lauaxeta sobre los inmigrantes.

NOTAL AL CAPITULO 1

(1) Cfr. ZAITEGI, Jokin: "Urkiaga ta biok" in URKIAGA, E.: Olerkiak. Etor. Bilbao, 1974, p. 5-9. Cfr. También VELEZ DE MENDIZABAL, J.M.: Iokin Zaitegi, Ed. del autor. Arrasate 1981, p. 27-46.

(2) ONAINDIA, S.: "Urkiaga'tar Estepan'en bizi-urratsak" in URKIAGA, E.: Olerkiak, Ed. cit., p. 15.

(3) ZARATE, M.: Bizkaiko euskal idazleak. Bilbao, 1970, p. 225.

(4) ZAITEGI, J.: art. cit., p. 5.

(5) X.X.: "Plazido Mujika". Oh Euzkadi, 12. alea.(1981)(s.p.)

(6) IBIÑAGABEITIA, Andima: "Lauaxeta" in Eman, recogido por OLAZAR, L.M.: Ega Titulurako ariketak. Bilbao, 1983.

(7) Aunque Zaitegi no cita el nombre del autor ni el título del libro, debe tratarse de: Ami Vasco de P. Ibero. Lo confirma el propio ZAITEGI DE VELEZ MENDIZABAL: op. cit., p. 35.
Según Stanley G. Payne (El nacionalismo vasco. Dopesa. Barcelona, 1974, p. 136). Este es el mensaje fundamental del libro "El Ami Vasco subrayaba la singularidad y pureza de la "raza vasca", pero basaba su racismo en motivos culturales y morales más que biológicos... Evangelista de Ibero expresaba claramente el objetivo del movimiento nacionalista: La independencia absoluta. Debía, sin embargo, rechazarse la violencia como táctica".

(8) ZAITEGI, J.: op. cit., p. 6.

(9) ZAITEGI, J.: op. cit., p. 8. En VELEZ DE MENDIZABAL: op. cit., p. 38, ZAITEGI cita a los autores siguientes como leídos en esa época:
Trueba, Iturribarría, Etxegaray, Mistral, Verdaguer, Maragall, Goethe, Longfellow, Musset, Sully Prudhomme enseñados por el P. Estefanía. La cita aparece entre comillas, como si fuera una cita textual. Velez de Mendizabal no ofrece, en cambio, la fuente.

(10) URKIAGA, E.: "Ad Jesum" Ed. ONAINDIA, Olerti, (1981), p. 61-2.

(11) Las asignaturas cursadas en Oña por Zaitegi eran: Lógica, Metafísica (Ontología), Matemática, Física, Química, Sicología Racional y Experimental, Etica, Cosmología, Biología, Teodicea, Mineralogía, Cristalografía, Geología y Pedagogía: VELEZ DE MENDIZABAL: op. cit., p. 41. Es posible pensar que Lauaxeta cursó las mismas dada la afinidad de carrera entre Zaitegi y Lauaxeta.

(12) Como la referencia a la vida y obra de "Arrese Beitia". Euzkadi, 160131, y la relación de "Los solemnes actos en memoria de D. Evaristo Bustinza" (170331).

(13) Todas las informaciones de su hermana Dña. Felisa Urkiaga se recogieron en una entrevista el día 051083.

(14) C/ Henao nº 48, 5º, hoy nº 40. El piso pertenecía a la familia Abando. Vivían 4 personas: Lauaxeta, Perico Albizu, una criada de Mungía: Martina Bilbao, y una "señora mayor" de la que se hacían cargo.

(15) El poema conoce las siguientes ediciones: Euzkadi, 040630, VARIOS: Eusko Olerkiak 1930, Euskaltzaleak, San Sebastián, 1930, p. 26-33; y más tarde el autor la recoge en su Bide Barrijak, Verdes, Bilbao, 1931.

(16) Cfr. ONAINDIA, S.: op. cit., p. 17.

(17) LAUAXETA: "Idazliai". Euzkadi, 071031 es el primero de una serie dedicada a las normas que deben seguir los corresponsales y colaboradores para el envío de sus trabajos a la redacción.

(18) ONAINDIA, S.: op. cit., p. 17.

(19) KORTAZAR, J.: "Lauaxetaren prosa" in LAUXETA: Azalpenak. Labayru, Bilbao, 1982, p. 9-16.

(20) KORTAZAR, J.: op. cit., p. 12.

(21) KORTAZAR, J.: op. cit., p. 13.

(22) ONAINDIA, S.: op. cit., p. 17.

(23) Los "cursos de euzkera" del año 1933 se iniciaron con un discurso de Lauaxeta. Cfr. X.X.: "De Juventud Vasca de Bilbao. Inauguración de las clases de euzkera". Euzkadi, 171033.

(24) Entrevista el 230683.

(25) LAUAXETA: "Durango'ko jai ostian". Euzkadi,060732.

(26) Cfr. X.X.: "Carnet político", Euzkadi, y LAUAXETA: Azalpenak, p. 191-3.

(27) Cfr. X.X.: "Oñate. Próxima conferencia". Euzkadi, 111031.

(28) Cfr. X.X.: "Esteban de Urkiaga, "Lauaxeta" en Gernika". Euzkadi,171131.

(29) Cfr. X.X.: "Conferencia de D. Esteban Urkiaga". Euzkadi,210232.

(30) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit.,p. 167, 169, 173.

(31) X.X.: "Clases para el próximo curso". Euzkadi,171035. Lauaxeta impartía clase los "lunes, miércoles y viernes de doce a una" señala el puntilloso informador.

(32) AITZOL:"Elerti-pizkunde kimatxoak" in Eusko Olerkiak 1930.Euskaltzaleak, Donostia,1930, p. 12.

(33) Cfr. KORTAZAR: op. cit.,p. 10 y por supuesto toda la 2ª parte de este trabajo.

(34) La colaboración con esta revista se inicia en Abril de 1929 y es casi toda de orden poético y crítico hasta el final en el año 1935.

(35) Cfr. LAUAXETA: Azalpenak, p. 105-108.

(36) LAUAXETA: "Eskerrak". Euzkadi,111231.

(37) Pueden verse los ejemplares de Euzkadi anteriores a la fecha. El homenaje consistió en Misa, Banquete y Mítin.

(38) En Yakintza aparece también un poema neoclasicista que no se recoge en el libro, pues Lauaxeta proyectaba un tercer libro de esa tendencia. Se trata de "Topa baten ostean". Yakintza ,III,(1935), p. 415.

(39) LAUAXETA: "Artzain baten erijotzean", "Etxeko Alaba" Bizkaiko Begiragarria,Bilbao, 1934,p. XXIV.

(40) Hemos podido ver un número de esta revista que hacia 1936 se publicaba en los círculos cercanos a los Jesuitas de Indautxu. D. Pablo Bilbao Arístegui nos indicó que recordaba la publicación en un número de la revista de "Itxastar gazte bati" con traducción de Blas de Otero: Los Luises,nº 3,(s.f.),p. 24. La mis-

ma fuente sirvió para la redacción de un artículo: KORTAZAR, J. y ETXEZARRAGA, J.: "Lauaxeta eta Alea" in Pott Tropikala, Bilbao, (1980), p. 8-9.

(41) El homenaje consistió en una Comida-Homenaje celebrada en el Restauratne Jauregizar de Artxanda. El menú se ha recogido en el diario Euzkadi: "Entremeses, huevos escalfados con chantilly, menestra de langosta y langosta a la americana, tournedos Rossini, poulardas trufadas, ensalada, helado praliné, tartas negus, frutas y vinos Marqués del Riscal y de Montecillo". X.X.: "Banquete homenaje a Lauaxeta". Euzkadi, 240735.

(42) Debemos el dato a la hermana del poeta.

(43) Lauaxeta conoció a su amigo Ander Aranbaltza a quien debía más tarde dedicar Arrats-Beran en una representación de este estilo en Bergara.

(44) La obra Gotzone se estrenó el 29 de Agosto de 1931. Si el diario Euzkadi el día 26, con el anuncio de estreno prometía dar nuevas noticias sobre la obra, la censura del periódico hasta el 25 de Setiembre lo impidió. Sabemos además que la obra se volvió a representar en Lekeitio, donde Lauaxeta pasaba sus vacaciones de verano. Ignoramos sin embargo, la fecha de esta segunda representación.

(45) LAUAXETA: "Asarre aldiya" Euzkadi, 290531, 300531, 310531; "Epaiya. Atal bakarreko antzerkija". Euzkadi, 25022/260232.

(46) LAUAXETA: "Illuntzeko ixarra". Euzkerea, nº 16, (1930), p. 348. Volvió a publicar ONAINDIA, S.: Jolasketa, Zornotza, 1965 y acaba de aparecer en la revista Idatz & Mintz, nº 7. (s.f.), p. 5-6.

(47) LAUAXETA: "El fusil del abuelo". Gudari, nº 4, (s.f.) 1937), s.p. y "La Campa de Gustiz Ederra", Gudari, nº 6, (s.f.), (1937). s.p. Este último ofrece información gráfica sobre el Bombardeo de Gernika. Cabe citar también la composición de un diccionario castellano-euskara, realizado por nuestro autor. Cfr.: X.X.: "Un diccionario de bolsillo castellano-euzkera". Euzkadi, 051033.

(48) LAUAXETA: "Uarra". Euzkadi, 140632.La campaña iniciada por Lauaxeta ha sido evaluada hace muy poco en LAKARRA et al.: Euskal Balada I. Hordago. Donostia, 1983, p. 131-2.

(49) En concreto: Marxismo, Sindicalismo, Reformismo, Anarquismo, y Democracia cristiana, en la que se encuadraban tanto Lauaxeta como sus amigos. Entrevista el 230683.

(50) Cfr. X.X.:"Euzkel Idazle Batzarra". Euzkadi del día 041033. Se confirma que Lauaxeta toma parte en la Junta Directiva junto con D. Domingo Agirre, Barrensoro e Imanol Ziarsolo, Abeletxe.

(51) AITZOL: "Balance literario euskaldún de 1934".Euzkadi, 060135.

(52) LAUAXETA: Azalpenak,p. 157-9.

(53) Pronuncia una conferencia bajo el título de "Bibliografía vasca".Euzkadi,010835.Cfr. X.X.:"La I Exposición del libro Vasco",Euzkadi,020835.

(54) Cfr. KORTAZAR, J., ETXEZARRAGA, J.: op. cit., p. 8-9.

(55) Cfr. KORTAZAR, J.:"Lauaxeta gogoan" in Idatz & Mintz, nº 2, (s.f.), p. 25-6.

(56) La ronda de chiquiteo incluía los bares: Bar Bilbao, Bar Azul, Bar los Fueros, Bar Pacho.

(57) Las dos han sido confirmadas por más de una fuente aunque otras fuentes señalan alguna más pero al avalarlas una sola fuente, hemos preferido la discreción.

(58) LAUAXETA:"Uarra".Euzkadi,010836. A pesar de referirse a sí mismo en tercera persona, la nota viene firmada con su inicial "L", lo que hace desaparecer cualquier duda sobre su autoría. En contra de esta opinión ha escrito: ERKIAGA, E.: "Lauaxeta-z barriren barriz." Idatz & Mintz, nº 7,(s.f.), p. 30-1.

(59) ONAINDIA: op. cit. p. 18 y ZUBIKARAI, A.: Makillen Egunak ed. del autor, Gernika 1983.

(60) El Sr. Martínez Inchausti.

(61) SOUTHWORTH, H.R.: La destrucción de Gernika, Ruedo Ibérico, París, s.a., p. 92 y 99, señala que el periodista a quien acompañó Lauaxeta se llamaba Georges Berniard, fotógrafo de La Petite Gironde. "Su diario la Petite Gironde, le envió al frente vasco para fotografiar las ruinas de la ciudad". Señala que partieron por Gernika el 29 de Abril a las diez cuaren-

ta y cinco. Cita también un artículo del periodista donde relata la captura: "Urquiaga tenía un color verde pálido. Tendía sus manos temblorosas para que se las ataran". Southworth indica erróneamente que "el guía había sido fusilado poco después", aunque citando a STEER, muestra el cargo de Lauaxeta: "jefe del Departamento de Propaganda del Partido Nacionalista Vasco".

(62) En este viaje no le acompañó su chófer habitual, sino el Sr. Rike, el único que no fue apresado, por esperarles lejos del pueblo. Según B. ATXAGA: "Lauaxetaren azken eskribuak". Anaitasuna, nº 341,(1977), p. 41, el chófer era el Sr. Pagaldai.

(63) ONAINDIA. S.: "Esteban Urkiaga, Lauaxeta" in Gaiak, nº 4, (1977), p. 617-634.

(64) ARTECHE, J.: Un vasco en la postguerra. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1977, p. 23-4.

(65) Entrevista efectuada en Bilbao en 080384. Puede verse en SAN SEBASTIÁN, K.: "Lauaxeta" Euzkadi, nº 153, (1984), p. 20 el nombre del testigo de la acusación: el hermano corazonista Angel Caballero.

(66) ONAINDIA cita las 5.30.

(67) Según esta reciente entrevista el error de Arteche se refería, como indicaba la nota del Editor transcrita al espolvoreo craneal.

(68) Lauaxeta colabora con la revista Yagi-Yagi, órgano del movimiento del mismo nombre, entre Octubre de 1932 y Enero de 1934. Un artículo le valió una denuncia ante el Gobernador Sr. Amilibia. El artículo "Las paradojas" se publicó en el nº 13 de la revista correspondiente al 17 de Diciembre de 1932, p. 5.

(69) ANGUIOZAR de Lirain: "Los mendigoxales ante el Maestro". Euzkerea,nº 35, (1931), p. 1.

(70) LAUAXETA: "De Abando a Loyola". Bizkaitarra, nº 8, (1930), p. 7.

(71) LAUAXETA: "Idaztirik onena". Euzkadi,260233

(72) LAUAXETA: "Irakasleen illobijan". Euzkadi,190731

(73) LAUAXETA: "Aberri-Eguna". Euzkadi,230332

(74) CORCUERA, J.: Orígenes, ideología y organización del nacionalismo vasco 1876-1904, Siglo XXI, Madrid, 1979, p. 315-411.

(75) FUSI, J.P.: El problema vasco en la II República. Turner, Madrid, 1979, p. 28

(76) Las conferencias son:
1) "Programa nacionalista" pronunciada el 010831 en Zornotza
2) La pronunciada el 180233 en Juventud Vasca, bajo este título: "Jaungoikua eta Lagi Zarra". Puede añadirse
3) El mítin del 240531 en Elorrio. Las referencias pueden encontrarse en:
   1) KATU BAT: "La conferencia de don Esteban de Urkiaga en el Batzoki de Zornotza". Euzkadi, 060831
   2) XX: "Actos". Euzkadi, 190233.
   3) XX: "El acto del domingo en Elorrio "Euzkadi, 250531

(77) CORCUERA, J.: op. cit., p. 320

(78) Conferencia de Juventud Vasca, el 180233, recogida por X.X.: "Actos", Euzkadi 190233. Esta fue la sinopsis de la conferencia:
"Jaungoikua eta Lagi Zarra. La idea de Jaungoikua en Sabino. La influencia de éste ideal en su obra y en su vida. Relación del Nacionalismo vasco con Jaungoikua .¿Es esencial al nacionalismo?¿Qué carácter imprime al Nacionalismo vasco la idea religiosa? Lagi Zarra. Este concepto en Sabino. Su estudio de Lagi Zarra.¿Cuál es el futuro de esta doctrina?¿En qué consiste la intangibilidad de Lagi Zarra?¿Podemos transformarlo nosotros? Estudios del Fuero de Bizkaia. Bibliografía."

(79) X.X: "El acto del domingo en Elorrio". Euzkadi, 250531

(80) LAUAXETA: "Vasco" in Euzkadi, 110431

(81) X.X. "El acto...". Euzkadi, 250531.

(82) Cfr. CORCUERA: op. cit., p. 357-360

(83) Conferencia "El programa nacionalista" pronunciada en Zornotza el 010831. KATU BAT: "La conferencia..." Euzkadi, 060831.

(84) CORCUERA, J.: op. cit, p. 325-328.

(85) ITXOSUA:"Lauaxeta en Bermeo" (Euzkadi, 181132) señala que Lauaxeta en un mítin en Bermeo, utilizó ese pensamiento: "Recomienda la paz a todos, y el respeto al contrario. Como antes, no habrá clases."

(86) X.X: "Conferencia Política". Euzkadi, 051132

(87) ITXOSUA: op. cit., 181132

(88) LAUAXETA: "Comentarios" in Yagi-Yagi, nº 9,(1932), p.6.

(89) X.X: "Actos". Euzkadi, 090733

(90) LAUAXETA: "Comentarios" in Yagi-Yagi,nº 9,(1932),p.6.

(91) CORCUERA: op. cit., p. 395

(92) EGILEOR: "Actos". Euzkadi, 020732

(93) ITXOSUA: art. cit., 181132

(94) X.X: "Actos". Euzkadi, 090733

(95) LAUAXETA: Dispuesto a morir". Euzkadi, 140731

(96) LAUAXETA: "Por buen cámino". Yagi-Yagi, nº8, (1932) p. 4

(97) UGARRIZA, ARANBURU, ETXEBARRIA en Julio de 1931, Emilio PAJARES en 1933.

(98) LAUAXETA: "Azalpenak". Euzkadi,190631

(99) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit., p. 194.

(100) X.X: "Grandes mítines..." Euzkadi,261135

(101) X.X: "Interesante conferencia de "Lauaxeta" en Juventud Vasca". Euzkadi, 261035.

(102) LAUAXETA: "Nuestro propósito" in Yagi-Yagi,nº 19, (1933), p. 5.

(103) X.X: "Vuelve a leer". Yagi-Yagi,nº 62, (1934), p. 1.

(104) LAUAXETA: "Contra los ramplones" Yagi-Yagi,nº 61, (1934), p. 2.

(105) TX.(IRO): "Don Esteban Urkiaga, Lauaxeta en Tolosa". Euzkadi, 250133

(106) X.X: "El nacionalismo en Gipuzkoa". Euzkadi, 201033

(107) LAUAXETA: "Contra los ramplones", art. cit.

(108) LAUAXETA: "Contra los ramplones", art. cit.

(109) LAUAXETA: "Contra los ramplones", art. cit.

(110) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit, p. 224-6

(111) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 199-201.

(112) X.X: "El acto del domingo...". Euzkadi, 250531

(113) LAUAXETA: "Pro juventud". Euzkadi, 180828

(114) LAUAXETA: "Pro juventud", Euzkadi, 180828

(115) ORTEGA Y GASSET: Obras Completas T. 3, Revista de Occidente, Madrid, 1983, p. 463-471

(116) ELORZA, A.: Ideología del Nacionalismo Vasco, Haranburu Editor, San.Sebastián, 1978, p. 323-362

(117) ELORZA, A.: op. cit., p. 427

(118) LAUAXETA: "Comentarios" in Yagi-Yagi, nº 9, (1932), p. 6

(119) ELORZA, A.: op. cit., p. 443-4

(120) Mítin el 25I135 en Gernika. Cfr. X.X: "Grandes mítines en Donostia y Gernika. El acto de Gernika". Euzkadi, 261135

(121) Carta al P. Estefanía el 2 de Julio de 1935, citado por ELORZA, A: op. cit., p. 428

(122) LARRAÑAGA, P.: "Emakume Abertzale Batza". La mujer en el Nacionalismo Vasco 3 Vol. Auñamendi. San Sebastián, 1978 y BURSAIN, Xabier de: Emakume. La organización de la mujer en el Nacionalismo. Ver Separata del nº 2-3 de Revista de Estudios de Historia Social.

(123) ELORZA, A.: op. cit., p. 388

(124) La campaña tuvo por parte de Lauaxeta las siguientes actividades: Conferencia en Mondragón: La mujer vasca y el Nacionalismo (310731), Mítines en Oñate y Bergara sobre "la importancia de la mujer en el Nacionalismo"(111031); Gernika (141131) para terminar

en la sede de Emakume en Bilbao (200232). Su unión continuó más estable, pues lo encontramos el año 1935 dando clases de euskara en el E.A.B. Las referencias en Euzkadi se han citado ya.

(125) X.X: "Conferencia de Don Esteban Urkiaga". Euzkadi, 210232

(126) LAUAXETA: "Emakumiak". Euzkadi, 271031.

(127) LAUAXETA: "Emakumiak", art. cit.

(128) X.X: "Conferencia para emakumes en Gernika". Euzkadi, 141131.

(129) LAUAXETA: Azalpenak, p. 192

(130) X.X: "Esteban de Urkiaga...". Euzkadi, 171131

(131) LAUAXETA: Azalpenak, p. 192

(132) LAUAXETA: Azalpenak, p. 169-170.

(133) LAUAXETA: "La escuela vasca". Euzkadi, 060332

(134) ARRIEN, G.: La generación del exilio. Génesis de las escuelas vascas y las colonias escolares. Onura, Bilbao 1983.

(135) LAUAXETA: "Galduta nago". Euzkadi, 061031

(136) FUSI: op. cit. p. 27-8
Cfr.: SOLOZABAL: El Primer Nacionalismo Vasco. Túcar. Madrid, 1975, Capítulo 2, p. 31-126 y Capítulo 4, p. 205-246; CORCUERA, J.: op. cit. Capítulo 2: "Industrialización y Fuerismo". p. 59-183.

(137) CORCUERA, J.: op. cit., p. 367

(138) SOLOZABAL, J.J.: op. cit., p. 339-40

(139) LARRONDE: El Nacionalismo vasco, su origen y su ideología en la obra de Sabino Arana-Goiri. Txertoa. San Sebastián. 1977.

(140) SOLOZABAL, J.J.: op. cit., p. 340.

(141) Cit. por SOLOZABAL, J.J.: op. cit., p. 345.

(142) LARRONDE, J.C.: op. cit., p. 257.

(143) LARRONDE: op. cit., p. 258. Cfr. también P. de LAFRANAGA: Contribución a la historia obrera de Euskalerria, 2 Vol. Auñamendi, San Sebastián, 1976 y 1977.

(144) ELORZA, A.: op. cit., p. 267

(145) LAUAXETA: "Del obrero al oficinista". Euzkadi, 220731

(146) LAUAXETA: art. cit., Euzkadi, 220731

(147) LAUAXETA: "Azalpenak". Euzkadi, 150531

(148) ARANZADI, J.: Milenarismo Vasco. Taurus. Madrid, 1981. p. 399-431

(149) X.X: "El nacionalismo en Gipuzkoa". Euzkadi, 201033

(150) LAUAXETA: Azalpenak, p. 167-8

(151) LAUAXETA: "Langilliak". Euzkadi, 161231

(152) LAUAXETA: "Arrantzaleak". Euzkadi, 191131

(153) LAUAXETA: Azalpenak. p. 171. El resto de los artículos citados en este párrafo pueden verse tambien en esa edición, p. 167-176.

(154) X.X: "Inaguración de Emakume-Abertzale-Batza de Luno". Euzkadi, 041033

(155) LAUAXETA: Azalpenak, Ed cit., p. 185

(156) ELORZA, A.: op. cit., p. 259

(157) EGILEOR: "Actos" Euzkadi 020732, resumiendo una conferencia de Lauaxeta. "El internacionalismo del nacionalismo".

(158) ELORZA, A.: op. cit., p. 394

(159) SOTA, Manuel: "Los "maketos" al servicio de Euzkadi" Yagi-Yagi, nº 22, (1933), Citado por ELORZA: op. cit. p. 448.

(160) LAUAXETA: "Garatzak". Euzkadi, 280731

(161) LAUAXETA: "Auskea". Euzkadi, 130133

(162) ELORZA, A.: op. cit., p. 418

(163) LAUAXETA: "Langilliak". Euzkadi, 031231

C A P I T U L O 2

AMBIENTE LITERARIO EN EUSKAL HERRIA (1930-36)

1.- AITZOL Y LA SOCIEDAD EUSKALTZALEAK

1.1. La Sociedad Euskaltzaleak

Puede parecer improcedente comenzar con el estudio de una Sociedad a la cual no perteneció el autor que estudiamos. Tal sentimiento desaparece al pensar que fue la Sociedad Euskaltzaleak quien "descubrió" a Lauaxeta al concederle el primer premio en el concurso del I Día de la Poesía Vasca celebrado en 1930 en Rentería, y al poder determinar la influencia que José de Aristimuño, "Aitzol" creador y mentor de la Sociedad, realizó en el periodo estudiado.

La Sociedad Euskaltzaleak, parte, como ha señalado el profesor Mitxelena de un objetivo cultural, mediante el cual se refuerza un contenido político:

> "Tuvo el suficiente tacto para darse cuenta de que, pese a no tener un contenido determinado, el cultivo de la lengua contribuía al desarrollo político". (1)

Fundada en 1927, en plena dictadura primorriverista, el planteamiento cultural fue la palanca propicia para apoyar una conciencia nacionalista. Su campo de actuación fue amplio y brillante en los años que se sucedieron hasta 1936. La creación del periódico El Día es quizás la más importante. Sin embargo, otra serie de actuaciones tuvieron un efecto más estable para la literatura: La creación de los "Euskal Olerti Egunak" propició una desconocida renovación de la poesía vasca. Los concursos poéticos, del estilo de los viejos Juegos Florales, al premiar a los mejores poetas de la época, (2) funcionaron como resortes publicitarios de largo alcance.

La posterior publicación en sucesivos volúmenes con el nombre inalterado de Eusko Olerkiak, de los poemas premiados facilitaba su conocimiento, a la vez que los prólogos escritos por Aitzol, reforzaban el camino poético emprendido. Los "Bertsolari Eguna", de los cuales sólo se celebraron dos, sirvieron para homenajear (es el caso de "Txirrita") o descubrir nuevos valores (Basarri,Uztapide) dentro del campo del bertsolarismo. Los "Antzerki Egunak" promocionaban el teatro vasco. El premio Kirikiño, instituido por la Sociedad, para artículos en prosa, reforzaba el prestigio de los articulistas en euskara, numerosos, por otra parte, en aquel momento.

Pero fue la fundación de la revista Yakintza en 1933 la que dió coherencia a la acción de Euskaltzaleak.

Todo este tipo de acciones culturales tuvieron como motor a un hombre, José de Aristimuño "Aitzol" de tal forma que J. Zaitegi llamó a la generación de escritores que publicó en la época "generación de Aitzol" "Aitzolen gizaldia":

> "Zazpi urteok (1930-36), benetan, arrigarriak izan zenitun euskel olerkarien onerako. Nik uste, zazpi urteok betirako goragarri izango dirala Eusko Olertiaren edestian. Oridala-ta, nolabait sailkatu eta izendatu bear-eta, aldi ori "Aitzol'en gizaldia" izendatu dezakegu. Aitzol izan bai-genuen guziok eragille ta zirikatzalle". (3)

Aitzol, y, bajo su dirección, la revista Yakintza venían a reforzar el movimiento de Renacimiento cultural iniciado a principios de siglo por Sabino Arana. Así lo reconocía con respecto a la persona K. Mitxelena:

> "No creo que él hubiera tenido inconveniente en reconocer que el auténtico Renacimiento empieza con Sabino, más que crear Aitzol tenía la intención de potenciarlo". (4)

En lo que se refiere a la revista, ella misma reconoció sus deudas y objetivos en un artículo que sirve de editorial y de declaración de principios:

> "Gaurko eusko berpizkundearen lankide izatea: ona beraz YAKINTZA'ren elburua. Baña izenari dagokionez yakintza lanetan besterik ez, "Euskal Erria" ta "Euskalerriaren alde"'k egindako pizkunde lanari jarraituaz. Etzaiote eusko izatearen berloratze au osorik aiei zor ... Gipuzkoak pizkunde-ikara onekin bateratsu, indartsu ta zabaldu zen Bizkaya'n Arana'tar Sabin'ek asitakoa. Ta yakintza aldetik bakarrik begiratua, ezin ukatu onen jarraileak, gauraskо ta altsuak diralarik, Euskalerri osoan zabaldu ta lana mugarik zabalenen artean dagitela". (5)

Si bien éste resulta tal como ha quedado redactado, el objetivo fundamental, conviene, a la hora de puntear las influencias concretas de Aitzol en su entorno, separar dos tipos de realizaciones:

a) las que afectan a la cultura en general

b) las que específicamente se dirigen a la Literatura.

En este primer campo hay que señalar el impulso que Aitzol da al euskara:

> "En Aitzol hay dos cosas que es precioso destacar: La importancia que da al euskera. Hasta entonces nadie le habia dado tanta; el euskera es considerado por Aitzol como algo fundamental. Pensaba que el destino del euskera dependía de la literatura, la poesía y las Bellas Artes. El porvenir estaría salvado si se

> producía una obra maestra en euskera. Se trataba por tanto, de mantener a Orixe con mesa y mantel puesto y éste nos crearía el gran poema que el euskera necesitaba... Hay un segundo aspecto a destacar en Aitzol, y que hoy cobra aún mayor importancia: la idea de que el ataque es mejor que cualquier defensa". (6)

La gran capacidad de síntesis del profesor Mitxelena nos va a servir como hilo conductor en esta primera aproximación a la influencia de Aitzol en los círculos literarios de la época.

La idea fundamental de Aitzol es que hay que salvar el euskara, porque la lengua sigue siendo la base de la nación y, de rebote, la palanca para las reivindicaciones tanto estatutarias, autonomistas o independientistas. Aunque quizás la fecha es tardía, en 1935 Aitzol pronuncia en Bilbao una conferencia con un título clarificador para el punto que discutimos: "Patrimonio o euskera". Algunos puntos del sumario aclaran ciertamente las ideas arriba citadas. Para Aitzol euskara y patriotismo van unidos:en una doble corriente, el euskara salva al patriotismo porque le da su esencia, "su alma". El patriotismo por su voluntad, ayuda al euskara. En medio se encuentra la literatura vasca. "Patriotismo o euskera... El camino salvador de la literatura euskérica. Unica solución el patriotismo vasco". (7) Son estos puntos parte del sumario de la conferencia.

Sin embargo es esa función atribuida a la literatura, ("camino salvador") la que llama tanto la atención que obliga a K. Mitxelena a comentar:

> "Todo esto hoy parece una barbaridad, pero entonces era disculpable". (8)

El adjetivo "disculpable" parece fuera de contexto. La idea, mejor suposición, de que un poema nacional o un premio Nobel universalizaría al euskara como lengua de cultura es una idea ampliamente extendida, y en ciertos casos explicable. Las referencias a la aspiración del euskara como lengua de cultura, son abundantes en la prensa de la época, incluso Lauaxeta se hace eco de ello más de una vez:

> "(Nobel Saria) Euskadira noiz elduko dan zai gagoz. Orduban geure aberri onen entzutia ludi osuan zabalduko yaku. Indiataz Tagoreri sarija emon eutsenian ludiko izparriginjak idatzi eben". (9)

> "El poema de la raza (por Euskaldunak de Orixe) será nuestra entrada definitiva en la cultura europea y en la comunidad de las literaturas". (10)

La idea proviene, en el caso de Aitzol y no hay duda de que es quien inspira la propuesta, de dos tipos de razones, tal como ha señalado recientemente Lurdes Otaegi.

Aitzol era un gran estudioso de lo que hoy llamamos nacionalidades sin Estado:

> "Errepublikaren hasierak eman zion Aitzoli egunkarietan bere proiektu horren berri agertzeko egokiera hainbat artikulu politiko, kultural eta literarioen bidez. Europako Herri minoritarioak hartu zituen batez ere gaitzat: Gales, Eskotzia, Bretainia, Probentza... Herrialde hoietan zeuzkaten status politikoak, kulturalak, eskolarrak, linguistikoak e.a. nabarmenarazten zituen; Belgikan balonak zuten elebitasun sistima, Irlanda eta Finlandian aurrera eraman zen mogimendu abertzaleak eta batez ere, berpizkunde kulturalak aztertzen zituen, Euskadin ere, antzeko zerbait egiteko aukera ezagutzera emanez". (11)

Su conocimiento y análisis de los problemas planteados en diversas comunidades europeas cristalizó en esa idea base:

> "la literatura podría prestigiar e independizar a los pueblos. Tesis que defendió en diversos artículos de periódico". (12)

La segunda razón práctica para proponer la fuerza de la literatura en la resurrección nacional es también de orden práctico y no se diferencia excesivamente de la que hemos señalado arriba: es el ejemplo de Mistral y su poema Mireia, que para Aitzol había prestigiado una lengua, según él, en vías de extinción, el provenzal. El ejemplo tuvo tanta fuerza que Orixe tradujo el poema provenzal al euskara. Como señala L. Otaegi, el ejemplo de Mistral fue seguido con una atención especial en el País Vasco:

> "Nobel saria irabazi zuen bere egileak, eta honen bitartez, mintzaira erdi galdua zenak maila estetikorik garaienak iritzi zitzakeela erakutsi zuen. Eredu maitagarria bilakatu zitzaizen hura euskaldunei". (13)

Estas dos "razones" impulsaron la idea; sin embargo, la proposición que Aitzol hacía, resultaba más matizada de lo que se ha entendido tradicionalmente y exige aún un mayor esfuerzo de profundización.

Aitzol pedía un poema nacional, con el que se identificara toda la población de una nacionalidad. Para él, ese poema nacional debía tener características populares que facilitasen el entronque efectivo y afectivo de la población. Por tanto, no sólo pide un poema nacional, sino un poema que salga del pueblo y que vuelva a él, y por eso indica tantas veces que la poesía popular es clave en la proceso hasta terminar afirmando que "la poesía popular es

el alma de la raza", comentando un título que Lauaxeta había dado antes a una conferencia (14).

Desde aquí se puede empezar a entender que la poesía, más fielmente que la literatura, puede mover al pueblo.

Por otra parte, esta idea no sólo tiene el soporte "práctico" de los ejemplos europeos, sino un soporte teórico que proviene del primer Romanticismo, casi desde Hölderlin. Como señala Octavio Paz, la intersección entre poesía y política se está dando ya en Hyperión:

> "El tema de Hyperión es doble: el amor por Diotima y la fundación de una comunidad de hombres libres. Ambos actos son inseparables. La palabra poética es mediación entre lo sagrado y los hombres y así es el verdadero fundamento de la comunidad. Poesía e historia, lenguaje y sociedad, la poesía como punto de intersección entre el poder divino y la libertad humana..." (15)

Hölderlin él mismo lo había previsto como otras tantas veces: "Para eso se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que atestigüe lo que es".

El lenguaje, para el poeta romántico:

> "responde, no a las necesidades materiales del hombre sino a su pasión e imaginación". (16)

Y convirtiendo estas dos formas en lo natural, en aquello que es, la poesía se convierte en rival de la religión, y el poeta en sacerdote del nuevo culto de la palabra sagrada.

En este sentido, casí podríamos decir metafísico, o quizás de idealismo crítico, la poesía es capaz de afrontar el cambio real de la sociedad.

Por tanto, las tesis de Aitzol, de Lauaxeta, de Orixe(17), respecto al papel de la literatura en la sociedad moderna, no están del todo fuera de lo coherente, fuera de "la barbaridad", aunque quizás caigan de lleno en el campo de lo ingenuo.

Explicadas las raíces ideológicas en las que se asienta esa afirmación, la investigación sobre el peso que las posturas teóricas acerca de la poesía que nacen a finales del Siglo XVIII y principios del XIX en Alemania, la importancia de la filosofía idealista alemana en toda la poesía de pre-guerra vasca, la influencia teórica directa o indirecta -probablemente a través de Maragall, como luego veremos -, del pensamiento teórico sobre qué es poesía, de poetas como Novalis o Hölderlin, no empiezan más que a vislumbrarse.

Cerrando pues este capítulo sobre la aportación general de Aitzol a la cultura de la época, pensamos que propugnó una teoría sociolingüística y política errónea: la creencia del cambio político y social por medio de la poesía, pero no descabellada, en cuanto que puede ser explicada dentro de una corriente poética clara y clave dentro de la poesía moderna, mediante la cual colocaba a la poesía vasca dentro del círculo motor del Renacimiento cultural, acercándola a la idea teórica sobre la poesía expresada por los románticos alemanes (Novalis y Hölderlin principalmente) quienes la influenciarían, a mí entender, muy positivamente.

1.2. La aportación de Aitzol a la Literatura

Al colocar a la Poesía como epicentro del Renacimiento cultural y, en el pensamiento de Aitzol, nacional, éste estaba animando con fuerza la reflexión sobre la poesía y a la práctica de los poetas. Aitzol marcó claramente el camino que los poetas debían seguir para llegar a ese poema nacional salvador.

L. Otaegi ha seriado las etapas del pensamiento literario de Aitzol y la ha dividido en tres épocas que ella denomina:

a) Euskaltzaleak 1927-1933

b) Aldaketa 1933

c) Dezepzioa 1934

Euskaltzaleak

En un primer momento, como más arriba, hemos señalado, Aitzol y la Sociedad Euskaltzaleak promocionan una lírica intimista y personal. No es casualidad que dentro de esta primera etapa los ganadores de los dos primeros concursos fueran Lauaxeta (1930) y Lizardi (1931). Los textos de los dos poetas aportaban una visión de la poesía vasca apoyada en dos elementos claves: la renovación del lenguaje poético formal, desde diversa perspectiva cada uno, y la búsqueda de la autonomía del texto. La renovación fue un gran salto hacia adelante y con el tiempo transcurrido y desde hoy parece que acertaron. Mitxelena señala refiriéndose a Lizardi:

> "Merecía la pena romper la dura corteza exterior, dentro había algo que valía. No era típica efusión lírico-sentimental de Biozkadak, aquello era otra cosa". (18)

Sin embargo, las polémicas, a veces injustificadas, que en las letras vascas van a tener lugar a partir de 1932, como más tarde veremos, van a crear un ambiente extraño. Esto y la contradicción esencial entre poesía de calidad y minoría de ventas. (Un artículo de la época afirma en un momento, que sólo se venden 300 ejemplares de los principales autores) (19). Efectivamente es difícil hacer poesía nacional con 300 lectores. Y en este momento (1932) cuando la poesía de calidad no arrastra a las masas, cuando la supuesta poesía de todos es minoritaria, y cuando en Madrid, en El Sol comienza el debate entre poesía pura y poesía social, Aitzol da un giro y matiza la expresión "poesía nacional" por poesía tradicional que llegará a ser nacional.

Aldaketa

El acercamiento a la poesía tradicional se produce en 1933 (20). Con motivo de un concurso de poemas con motivo de Agate Deuna en Tolosa, y que ganó Jautarkol, el autor del libro Biozkadak al que se refiere K. Mitxelena, Aitzol comienza a reconocer los méritos de una poesía tradicional. La tesis que comienza a defender es la siguiente: la poesía tradicional posee calidad y estética. Tales formas estéticas permanecen aún vivas en el pueblo. Hagamos poesía culta de forma tradicional y conseguiremos la aquiescencia de los lectores.

Aitzol estaba planteando de entrada el problema de la compresión de la poesía:

> "(Koplak) irakurri utsaz eta entzun utsaz errez aditzen dira eta onelako olerkiak bear ditugu. Irakurleak eta euskaltzaleak geure bertso zail eta idazlan ezin entendikoaz aspertu

> ditugu. Geok ere, idazleak, azkenez aspertzen ari gara. Iñor mintzeagatik ez diot. Neroni naiz erruduna... Bide txarra, daramagu, olerkari eta idazle gerenak. Oso bide txarra. Ongarri baño txarkeri geiago euskerari egiten diogu". (21)

Quizás, Aitzol estaba falseando el problema, al situar la solución en las formas. Quizás lo que de verdad fallaba era el planteamiento que ingeniosamente proponía a la poesía como instrumento de cambio social en una sociedad industrializada. Pero el cambio de perspectiva produjo algunas reacciones favorables con respecto a la literatura tradicional.

Lo cierto es que el fenómeno, como siempre, vino acompañado de otras acciones que potenciaban el interés por la lírica tradicional. Lauaxeta en la conferencia antes citada (22) aclaraba que el objetivo de la conferencia era: "hacer una excursión hacia el sentimiento primitivo de la raza. Dentro de mí siento la llamada de las leyendas, costumbres, creencias, refranes del pueblo". Y esto sucedía en Marzo del 32, casí un año antes del cambio de dirección. Y aún hay más. En Junio de 1932, Lauaxeta a través de la sección vasca que dirige lanza una petición de colaboradores:

> "Geure euzko errijetan gauza yakingarrijak dira. Abestijak, esaereak, ipuiñak, edestijak, basatxonuak, mendi ixenak, baserri ixenak, e a. Gatxa ete yatzube erritarren abestitxu bat EUZKADIra bialdutie? Errijan entzuten diran bertso batzuk batu ta ingitxu baten zuzendutia ezta neke andirik, ba. Baña idazliak ezpegije aldatu ezertxu, be. Entzuten diran legetxe idatzi begijez". (23)

Lauaxeta estaba pidiendo la recolección de cualquier dato popular para la publicación en el diario Euzka-

di, bajo la firma del recolector. En esa pequeña nota, llama la atención la fidelidad metodológica pedida a la hora de la recogida del dato. La iniciativa se condensó en una nueva sección del diario Euzkal Erri Yakintza, donde se publicaron a veces listas de topónimos, pero las más, baladas, bertso zaharrak y algún bertso berriak, y recibió la felicitación de Aitzol un poco más tarde.

Aitzol felicitó a Lauaxeta por el impulso que se había dado a la poesía tradicional, señalando que se recogían:

> "Reliquias inapreciables del alma colectiva de nuestra patria... tesoros incalculables de valor estético", para aplaudir al inspirador de la obra: "Bien merece un sincero elogio quien concibió tal propósito y quien con constancia ejemplar lo realiza... Lauaxeta, el suscitador de esta iniciativa admirable". (24)

El artículo seguía comentando un poema recogido en la costa guipuzcoana donde se utilizada la estructura formal de siete/ocho. Es decir, un tipo de recurso estilístico donde el adjetivo siete se aplica a los términos reales, y el ocho a aquel que superando la realidad añade un elemento mágico, extraño, más preciado, único y en cierto sentido, individualizado (25).

Vistos los datos y la cronología ofrecida, no tenemos más remedio que proponer dos conclusiones que vienen a matizar lo hasta ahora mantenido:

1) La evolución de Aitzol hacia la poesía tradicional no fue un proceso individual, y mucho menos, rápido. Existía, ciertamente, un ambiente de interés, al cual no son ajenos el mismo Orixe, quien desde 1931 trabajaba en su poema Euskaldunak, en el que pueden encontrarse

grandes aportaciones de la poesía popular y, quizás más íntimamente, D. Manuel Lecuona cuyo magistral Literatura Oral Vasca, primer trabajo teórico sobre poesía tradicional y oralidad en general, vió luz en 1930, y menos claramente D. Resurrección M. de Azkue, puesto que su Euskalerriaren Yakintza empieza a publicarse unos años más tarde al periodo que comentamos de quien tampoco puede alvidarse su ingente Cancionero Vasco. (26)

2) Toda esta cronologización rompe también con la hipótesis tantas veces defendida de que Arrats Beran de Lauaxeta es un producto literario que debe especialmente a las teorías poéticas de Aitzol su existencia: Así, L. Otaegi afirma:

> "Aitzolen arrazoien lehentasun hori... ez dezakegu erabat txarretsi 1933ez gero herri olerkigintzari eman zion garrantzia kaltegarria izan zela esanez, gutxitan iritzitako gai lurrak Aitzolek jarritako herri olerkigintza horren bideetan Lauaxetaren bigarren liburua Arrats Beran (1935) aurki bait dezakegu". (27)

Dejando de lado problemas de primacía, y afirmaba la coetanidad del acercamiento a la poesía tradicional de Lauaxeta y Aitzol, lo cierto es que éste reflexionó con profundidad sobre la teoría de la poesía popular. Fruto de esa serena y aguda reflexión fue el artículo: "Eusko olerti-kera berezia (estetika)" publicado en 1934 en Yakintza. (28)

La importancia del artículo es tal, que merece la pena que resumanos en sus conceptos fundamentales. Afirmando la existencia de una estética propia del País Vasco en la literatura tradicional. Aitzol analiza y sistematiza las imágenes elaboradas por la poesía tradicinal, estable-

ciendo un corpus de elementos poéticos del campo de la naturaleza más próxima. Flores, plantas, árboles, pájaros, animales, elementos naturales son los campos semánticos que elaboran ese primer catálogo de poesía tradicional.

Pero Aitzol no se conforma con un catálogo de imágenes populares y estudia el funcionamiento de tales imágenes en contextos poéticos. Lo que generalmente se conoce como Kopla zaharren teknika, que ya había sido explicado antes por M. Lekuona (1930), ocupa la atención de Aitzol en el resto del artículo.

La Kopla zaharraren teknika es una estructuración especial de las estrofas tradicionales. Posee dos características:

1) la división de la estrofa en dos partes: Imagen y Pensamiento por usar la terminología de Aitzol
2) El vínculo no lógico, pero poético entre las dos que da unidad a la estrofa.

En realidad la Kopla Zaharrak, procura una técnica de metaforización entre la imagen (ocupa el primer lugar en la estrofa) y el tema del poema. P. ej. y usando una estrofa aportada por Aitzol: (28 bis)

Imagen) Bortiak txuri dira elur direnian
) sasiak ere ulun osto dienian

Tema Ala ni malerusa

Aitzol estudia su funcionamiento en diversos géneros populares (canciones de amor, de ronda, canciones de danza, de trabajo) aportando ejemplos de fina belleza lírica, alabando el último poema premiado en el Euskal Olerti

Eguna: Bost Lore de Etxeberria, para concluir que la renovación poética en lengua vasca debía seguir ese camino.

Aitzol al terminar el artículo se dirige a los nuevos poetas :

> "Lauaxeta, Jauregui, Tapia-Perurena, Jakakortajarena... Idatzi dedana idatziaz zuek biotz-barruan izan zaituztet. Zuentzako bide berririk idikitzeko asmorik ez det izan. Ausarkeria litzake... Idazleak eta olerkari apainduak erakutsi ez digutena erriko kanta zarrak irakasten digute eusko gogoaren edertiari buruz yakin dezakeguna". (29)

Este es el punto más original en un artículo que contradictoriamente, afirma no pretender ofrecer nuevos caminos, y por otra parte, intenta que los nuevos poetas profundicen en el sentido de la poesía popular.

Dezepzioa

Lo que L. Otaegi llama tercera etapa en la labor cultural de Aitzol, no es sino una vuelta a la reflexión sobre la primera etapa. Como hemos visto en las páginas anteriores, sus primeras teorías (1930-1933) sufren su primer intento de cambio de dirección en la poesía acercándose a la poesía tradicional. En 1935, al comentar en un amargo artículo las obras literarias publicadas en 1934 (dos obras póstumas de Lizardi (muerto en 1933): Umezurtz Olerkiak, Itz Lauz y el libro Barne Muinetan de Orixe), Aitzol no hace más que ofrecer una segunda versión más triste de lo que había concluido en 1932.

Los cambios en Literatura no pueden menos que aparecer muy lentamente. En 1935, juzgando obras publicadas, sí, en 1934, pero escritas antes pensadas aún bajo el

sueño de un poema nacional, Aitzol escribe la segunda edición de una misma queja surgida de la contradicción que ya hemos examinado; la poesía de calidad es minoritaria.

Si en 1934, Aitzol había ofrecido por medio de la poesía tradicional una vía para salir del "impasse", en el que según él se encontraba la poesía vasca, a pesar de que nunca antes se había producido, en 1935 y en este artículo clave: "Balance literario euskaldún de 1934" (30) Aitzol aporta una teoría.

El artículo es patético, y tiene los tonos de la impaciencia. Y es que las "nuevas" teorías de Aitzol sobre poesía popular no cuajaron en la poesía publicada en libro en 1934, aunque los poemas publicados sueltos se acercaban cada vez más a la tendencia tradicional. En realidad el problema de la popularización de la poesía, de la comercialización, por decirlo de una manera más cruda, era un escollo difícil de salvar. Y en vez de intentar salvarlo de manera realista, Aitzol presenta en este artículo un rostro extraño: injusto con Lizardi, nervioso y tenso:

> "Los que pueden considerarse como obras literarias son "Itz Lauz", recopilación de artículos periodísticos del malogrado Xabier de Lizardi, y sus poesías póstumas agrupadas en "Umezurtz Olerkiak"..
>
> Sin embargo, estos tres tomos, a pesar de su indiscutible valor literario no llegarán, casi podemos asegurarlo a robustecer y vigorizar el euskera.
>
> Fáltales lo esencial: la frescura, la naturalidad de un euskera fluido, fácil, inteligible.
>
> Están escritos con fórmulas lingüísticas la mayor parte de las poesías y artículos y nótase en ellos la ausencia de sentimiento de lo sencillo y natural propio de un idioma vivo y palpitante.

> Hay en estas poesías y escritos un gran caudal de estudio, de trabajo, de decisión y hasta de ingenio; pero en ellos domina el artificio sobre el arte, lo rebuscado sobre lo natural, lo retorcido sobre lo espontáneo. Y es ya hora de que todos lo advirtamos". (31)

Por el tono y la forma, parece que el artículo no denota seriamente una decepción tal como pretende L. Otaegi, sino parece más "un momento" de decepción y de nervios una seria llamada de atención, casi un grito, y no ciertamente en el desierto, puesto que Aitzol tenía muchos más oyentes de los que pretendía en este artículo. (32)

Parece cierto, tal como quiere L. Otaegi (33), que un acercamiento a la realidad produjo en Aitzol un profundo desengaño; a pesar de saber que las obras de Lizardi y Orixe no eran malas.

No había cambiado por tanto su manera de juzgar y valorar el esfuerzo de los poetas sino que:

> "Berak hainbat artikulutan zehar adierazitako proiektu kultural hare errealizapenik ez du inon ikusten". (34)

Es decir, la contradicción entre teoría y práctica.O quizás, Aitzol empezaba a darse cuenta de que la literatura no cambiaba a la sociedad, a ver que la literatura era buena, pero no llegaba a la sociedad y comprobar que la buena literatura era elitista. (35)

Por tanto, no se trata strictu senso de decepción, sino de un momento que Unamuno llamaría agónico, y que lanzará a Aitzol a nuevas prespectivas más realistas.

Eso parece desprenderse al menos, de su conferencia de Bilbao "Patriotismo o euskera" (36), donde co-

mienza a reseñar la importancia de la política en los procesos culturales, y no al revés como antes pretendía. Segundo paso de ese talante realista puede ser el fortalecimiento de los Bertsolari Egunak. Los bertsolaris y el bertsolarismo estuvo durante toda la época que estudiamos bajo una oposición injusta: la buena poesía lírica se contraponía a la fácil poesía bertsolarística, olvidándose de otra no menos importante: que los buenos bertsolariak populares (y orales) poco tenían que ver con los malos poetas que maltrataban zortzikoak. Sin embargo los bertsolariak tradicionales, tenían algo que le faltaba a la nueva lírica: público, y público fiel, entusiasta. Con la creación de los Bertsolari Eguna, Aitzol empezaba a conseguir algo por lo que siempre batalló: poesía (aunque no lírica) y público. Puede ser, en cambio, que ni él mismo lo supiera.

La tercera prueba de que la crisis se estaba solucionando fueron las críticas que Aitzol publicó para comentar el segundo libro de poemas de Lauaxeta.

Conclusiones

La sombra de la Sociedad Euskaltzaleak y de su promotor Aitzol en la poesía de preguerra en el periódo 1930-36, en el cual escribe Lauaxeta, no sólo fue alargada sino también profunda.

Aitzol proponía en un primer momento una poesía de creación de alta originalidad (proposición que Lauaxeta, Lizardi y Orixe llevan a la práctica) pensando que tal poesía de calidad era el instrumento más adecuado para la pervivencia del euskara, y fundándose en ejemplos europeos (principalmente finlandés y provenzal), defendía que la poesía vasca conseguiría logros sociolingüísticos

imposibles en la práctica.

La razón de esta hipótesis cabe encontrarla en una teoría que llega desde el romanticismo alemán al idealismo, el cual propone una teoría poética donde el poeta es el sacerdote de una nueva religión: la poesía, respuesta a los nuevos valores en alza: la pasión y la imaginación.

Sin embargo, la poesía de calidad, resultó minoritaria en ventas, incapaz por tanto en la práctica, de llevar adelante la tarea a la que Aitzol la dirigió. Los poetas y el mismo Aitzol, caen en una contradicción: En la identificación poesía de calidad con poesía para mayorías, más inaceptable aún en la época de la poesía pura. (37) Por tanto, había que llevar a cabo algún tipo de cambio teórico. Los cambios vinieron del mimso Aitzol, quien, recalcando en 1933 la importancia de las literaturas populares en el Renacimiento nacional de Finlandia y Letonia, recomienda en 1934 a los poetas encontrar en la poesía tradicional vasca el elemento formal necesario para conseguir ampliar el mercado del libro de poesía en euskara.

Por otra parte, ese mismo año rompe con la producción de Lizardi y Orixe, en un artículo que refleja su pesimismo. Y a partir de entonces, aunque la documentación escasea con respecto a Aitzol, parece que toma un camino más realista, uniendo política y euskara.

2.- LA SOCIEDAD PIZKUNDIA

En 1930 se funda en Bilbao la sociedad Pizkundia. (38) Concebida en principio como una rama de cultura del PNV, lo que explica que se nutriera de gente proveniente de Juventud Vasca, la sociedad Pizkundia de Bilbao pretendía ser en realidad un nuevo Ateneo, y si hacemos caso a Lauaxeta, (39) una nueva Atenas. Su objetivo era promocionar la lengua vasca y la revista Euzkerea fue su publicación más conocida (1929-1935). Cultura y política no iban en Bilbao tan separadas como pretendía Aitzol, y Euzkerea hacía propaganda política y cultural a la vez. De hecho, y la coincidencia parece más metáfora que non sens, Euzkerea y Yagi-Yagi, la revista cultural y la revista del ala más radical del PNV se editaban en el mismo sitio: Gran Vía,46 de Bilbao.

Euzkerea no era pues una revista cultural neutra como tampoco iba a serlo más tarde Yakintza. Política y euskara van juntas, o, por decirlo de otra manera, lengua, propaganda y abertzalismo. Aunque siempre que se editaba algún escrito de Sabino Arana la redacción procuraba que se atuviera al tono filológico pretendiente, la paradoja se produjo en el nº 35 del 151135, cuando la revista se abre con un artículo de Lirain de Angiozar: "Los mendigoxales ante el maestro", (40) artículo puramente político.

En esta revista colaboró Lauaxeta con sus poemas más clásicos con alguna crítica literaria, y con un cuento en prosa. Pero además realizó el retrato de la sociedad en un artículo publicado en Euzkadi.

La sociedad acogía en su seno a diversas bellas

artes:

> "Bere altzuan Pizkundia deritxon bazkun onek idazleak ezeze margolari, ereslari, euskaltzale, olerkari eta abar besarkatu daroiaz" (41).

Lauaxeta, en cambio, pasa a dirigirse enseguida únicamente a los escritores ("Idazle guztiakaz txorta bat egiñik") y parece que fueron éstos los que pronto tuvieron la mayor altura dentro de la sociedad.

El objeto fundamental era la ayuda a la lengua vasca, pero ésta no se concebía dentro de los círculos nacionalistas de Bilbao como autónoma. En una frase que requeriría una explicación más reposada que guardamos para más tarde, Lauaxeta afirma que la lengua por sí misma no es el objeto de la sociedad. La lengua se convierte así, y si se nos permite la frase, en ancilla Aberriae: en servidora de la Patria:

> "Izkuntza beste elburu barik ez, ori gauza ez da, aberriagaitik baño. Euskera gure izatearen agerpen garaiena dalako, pizkundearen lenengo orrialdean arro-arro agertuten da. Izkuntza eta abertzaletasunaren esiak iraun dagian, pizkundeak euskera landu eta orraztuko dau". (42)

La declaración es importante por dos razones:

1) porque empieza a explicar la famosa frase que Lauaxeta coloca en Bide Barrijak:

> "Eztot gixonakaitik egin, Aberrijagaitik baño". (43)

2) porque marca cuál es la distancia con respecto a Aitzol, éste veía a la lengua y a la literatura como instrumento político sólo en segundo plano; Lauaxeta y Pizkundia a la cual pertenece y de la cual en este artículo es portavoz, en primerísimo y no se recata en atestiguarlo.

La sociedad tan próxima por otra parte a Yagi-Yagi, cuando esta revista estaba aún controlada por el BBB, bien podía seguir los objetivos que ésta se marcaba; a más largo plazo, ya, sin duda:

> "Contribuir a la nueva formación de nuestro pueblo". (44)

teniendo en cuenta que en ambas los mendigoizales ocupaban un amplio espacio (Lauaxeta lo era y tomaba parte en las dos revistas).

Los objetivos fueron mitificados por Lauaxeta y éste proponía poco menos que la nueva sociedad conseguiría una pequeña Atenas, una pequeña Atica en el País Vasco, cuando la sociedad distribuyese las ideas del clasicismo griego:

> "Antziñako ontzi edo zaagi zaarratan ardo barria eusko gogoaren jaietarako ekarri gura dabenaren elburu, bizitza larri eta joriagoa, orri zuridun idaztiak, biotz uts diran olerkiak, iturri ertzetako irudi lilluragarriak itz onek bat batean bere edertasunez dikurz". (45)

Como le sucedió a Aitzol, la realidad pudo con los sueños aunque fueran clásicos. Y la sociedad tuvo como tal (46) un radio de influencia bastante corto. Como antes hemos señalado, la revista Euzkerea fue su logro más importante.

3.- EL EFECTO DE LAS OBRAS DE LAUAXETA. LOS DEBATES LITERARIOS.

3.0. Introducción

Las obras poéticas de Lauaxeta fueron verdaderas bombas de efectos retardados. La publicación, sobre todo de Bide Barrijak y en menor medida de Arrats Beran, provocaron grandes sacudidas en los periódicos de la época, y de rebote, en la concepción poética.

Lauaxeta tuvo una extraña virtud: encontrarse en el epicentro de todas las tormentas literarias. Y podemos dividir tales debates en tres épocas principales:

1) 1931 Bide Barrijak. Las primeras recensiones críticas tuvieron lugar en Diciembre de 1931. En principio, el texto tuvo una crítica normal. Lizardi y Orixe, en un tono cariñoso o serio, animaron al joven poeta a seguir el camino de la poesía, tras señalarle sus fallos.

2) 1932. El debate sobre Bide Barrijak: el eje fundamental sobre el que se va a mover el debate va a ser poesía fácil/poesía difícil. Sin embargo, los matices pronto se confunden y los textos empiezan enseguida a discutir sobre oposiciones distintas: poesía jóven/poesía vieja; lírica/épica (o, mejor, poesía narrativa); renovación/conservación; modernismo/clasicismo. Y lo que fue más grave: no sólo se mezclaron los conceptos sino que llegaron al campo personal. y se hirieron susceptibilidades y sentimientos.

3) 1932. La polémica con Orixe. Quizás el debate más serio y profundo, el más esclarecedor, desde cualquier punto de vista, es el que Lauaxeta tiene con Orixe en 1932. En medio de la polémica van a surgir las teorías estéticas de los dos poetas.

4) 1934. El giro hacia la poesía popular. El nuevo camino marcado por Aitzol va a tener en Lauaxeta a un seguidor ambiguo, es decir, a un hombre que va a seguir dos caminos a la vez. Por una parte, incluye en Arrats Beran poemas que él considera escritos con la nueva estética popular, y por otra, concibe el proyecto, no terminado, de publicar un libro minoritario (100 ejemplares) de corte clásico del cual formarían parte dos poemas que no se incluyeron en Arrats Beran: "Palankari bati" y "Topa baten ostean".

Las reacciones que se producen tras la publicación de Arrats Beran son mucho más modestas y muy pocas veces, al contrario de lo que sucedió en 1932, van a rozar la acritud, o la intolerancia.

3.1. 1931. Bide Barrijak (47)

Cuando, a principios de Diciembre de 1931, se publica el primer libro de Lauaxeta, las reacciones son entusiastas en una sociedad donde aún existía la esperanza en la literatura y la creencia que siente el optimismo, en que la poesía iba a abrir las llaves de la personalidad nacional. Además los libros publicados eran pocos, y el libro de Lauaxeta era una novedad especial.

Vistas además la personalidad del autor, conocido ya como periodista y teniendo en cuenta que algunos de los poemas se habían publicado (48), era comprensible esta actitud que, en un primer momento, defendieron Orixe y Lizardi.

El primero en referirse a Bide Barrijak en tono elogioso fue el mismo Orixe, (que más tarde varía sustancialmente su actitud), quien se refiere a la misma antes incluso de aparecer en las librerías (49), habiéndolas obtenido, como él mismo confiesa, "ansioso de las máquinas... como el niño que importuna a su madre para que saque el bollo del horno".

Orixe veía dos tendencias en el libro: la "francamente francesa" y la de la emancipación. Poemas que el mismo Orixe salvó del fuego hacia donde en un momento de melancolía los había dirigido Lauaxeta. Le animó Orixe en tal trance "a traer a la lengua vasca la autoridad de Verlaine y Baudelaire" con los cuales Lauaxeta se sentía a gusto. Tras estas frases de ánimo al "joven casi niño que emprende la carrera poética" (Lauaxeta tenía 26 años al publicarse Bide Barrijak), Orixe deja ver más claras sus intenciones. Haciendo referencia a la parte considerada por él francesa, (si somos sinceros deja ver que le desagrada) considera en ella el pulimento del lenguaje, para señalar a continuación que basta con este libro para agotarlo,puesto que existen dos defectos en los que es difícil incurrir "el conceptismo y el sensismo". Para soslayarlos el poeta debían tratarse: "los pensamientos y afectos fundidos armónicamente",y siguiendo a Horacio fijarse en "las leyes filosóficas eternas que están asentadas sobre el buen sentido, la disciplina, la armonía, la medida, y, sobre todo, la unidad artística que hoy tanto se descuida".

Como se ve, y por ello, nos hemos permitido la libertad de resumirlo ampliamente, Orixe dedica más espacio a publicar su propio credo literario que a comentar el libro de Lauaxeta. Eso quedó para una próxima ocasión.

Entre el primer y el segundo artículo, se produjo una respuesta de Lauaxeta. Una respuesta ciertamente original, y posiblemente, excesivamente certera. Publicó "La vaca cega" de Maragall en traducción de Orixe (50), sin permiso y para que aún si pocos pudieran gustarla, porque era "bakana", muchos vieran que en euskara también se podían hacer "gauza egokijak" (51). Es decir, de modo indirecto, incluía a Orixe en su estética.

El segundo artículo de Orixe (52) volvía a la vieja distinción poesía francesa/poesía original. Juzgaba blandengues a las primeras, confesaba hallarse lejos de esa estética y por lo tanto se le hacía difícil comprender "Maitale kutuna". Después, tras remarcar la influencia de Horacio repasaba cada poema, añadiéndoles una opinión de carácter impresionista, así, p. ej. "Miren'i Otoya" le parece a Orixe "un modelo de oda por su unidad y mesura, "Sias katxua", no le va mucho en zaga" para al final resumir que Lauaxeta "ha demostrado facultades" y concluir con un consejo: "(que) refrenase o dominase un poco más la imaginación y sensibilidad, y... que procure buscar la unidad artística... El pensamiento y el sentimiento no deben ir como dos líneas paralelas distintas, sino sobre una misma recta, fundiendo su acción para un mismo efecto".

La segunda crítica o comentario se debe a la pluma de Lizardi en Diciembre de 1931. Lizardi escribe un par de artículos (53). Lizardi escribe más amistosa y menos paternalmente que Orixe. Por "deberes de admiración y de amistad sinceramente sentidas".

El primero de los artículos recuerda a una carta ciertamente amable, irónica, juguetona. Con una excesiva digresión, que consume medio artículo, Lizardi obliga a Lauaxeta a aceptar el nombre de "pceta", confiesa sus propias debilidades (cubrir con una revista comercial al llamar alguien a la puerta un poema que escribe) y se llama a sí mismo la atención por una digresión tan penosa (pero divertida) para el lector.

Lizardi plantea sólo una pregunta, un objetivo:

> "el meritísimo esfuerzo por adaptar el euzkera a los conceptos difíciles, a las altas ideas, cuya expresión creen monopolizar las lenguas llamadas cultas". (54)

Y una respuesta:

> "¿Consigue Lauaxeta su propósito? Sí, frecuentemente. Pero es éste tan osado que, a veces, el pájaro cuyas alas prometen aún crecer largamente, no alcanza, a juicio mío, el alto fruto almibarado... en ocasiones no llega a la entraña del idioma, quedando el original como adoleciente de "insuficiencia expresiva". (55)

Tras leer Bide Barrijak con reposo, Lizardi vuelve a escribir sobre el libro. Este segundo artículo es ciertamente más serio. Lizardi intenta un agrupamiento temático bastante general (amorosas, religiosas, asunto vario). Justamente en el punto central del artículo, Lizardi hace una valoración global que parece acertada: "Hay en la obra de Lauaxeta abundancia de pensamientos y de imágenes, delicados, ingeniosos, profundos. Lástima que con alguna frecuencia den la sensación de amontonamiento... un conglomerado de perlas donde fuese difícil seguir el hilo".

El artículo adquiere importancia en su tramo final, donde Lizardi plantea su propio credo poético: "Aconsejaría, amigo mío, que se haga usted todo corazón y ojos y que apenas deje a la cabeza sino aquel ciudado, recomendado ya, de dar unidad y encauce a los elementos aportados por aquéllos... esforzarse en alcanzar una expresión cada vez más justa y más densamente vasca... si en algo ha de ser superior el verso lírico a la prosa... (será) por lo que ayude a extraer del lenguaje el máximo de sustancia expresiva". Es decir, búsqueda de la unidad estructural y del conceptismo en poesía lírica.

Para terminar, Lizardi aconseja tener cuidado con las incorrecciones gramaticales: empleo arbitrario de modismos, libertad en las formas sintéticas, trastueque en la posición del auxiliar, uso del guión y "transgresiones de la ley de diptongos, que hemos dado ya todos en seguir. Me refiero a la formulada por Sabino Arana y Goiri".

Tres artículos más terminaban esta primera etapa de críticas elogiosas. Jautarkol (Luis de Jauregi), Barrensoro (Agirre'tar Toma) y Emeterio Arrese son sus autores. Este último y Jautarkol poetas.

Jaurtakol (56) opinaba que estimaba los poemas "porque en ellos se exhibe el alma de nuestro poeta en toda su desnudez. Son una autobiografía de su corazón y de su mente". Entre todos los poemas del libro resalta los poemas amatorios, pues según Jauregi, "ha sabido sortear los escollos con fino instinto artístico, sin caer ni en las procacidades demasiado realistas y anticristianas de Heine, ni en el afectado sentimentalismo de no pocos poetas eróticos".

Barrensoro subrayaba, en un artículo retórico,

que Lauaxeta debía animarse en seguir por ese camino y que le recordaba a Leopardi, en ese tono oscuro y triste con el que trataba sus poemas de amor (57). Arrese homenajeó a Lauaxeta con un pequeño poema(58).

El último de los artículos laudatorios se escribió en Euzkerea (59) y se reprodujo en Euzkadi. Con él los ánimos empezaron a cambiar.

Lauaxeta, por su parte, agradeció a sus amigos con un pequeño texto, que se titula "Eskerrak" (60). Daba las gracias por todas las cartas recibidas, se sentía contento por ellas, manifestaba que pronto iba a agotarse la edición. Sin embargo, esperaba que las muestras de afecto fueran por la amistad y no por la obra:

> "Euskerari indar apur bat emoteko baño ez dot idatzi. Ontzat artuten dozuela neure lantxo au ikustean biotza asetuten jat. Adiskidetasunagaitik dalakoan nago, ez idaztearen gaiagatik". (61)

3.2. 1932: Debates literarios

Quien lea la Advertencia final en Bide Barrijak, podrá darse cuenta de que Lauaxeta temía una reacción crítica y virulenta:

> "Batzuk arrika egingo dauste, beste batzuk goralduko nabe.. atsegin etzakonak, neure aurka itz eginke, idazti eder bat argitaldu begi". (62)

La sombra de esta frase había planeado sobre quienes escribían sobre el texto de Lauaxeta (63). Incluso Ruiz de Asua, "Ogoñope", se había burlado del temor de Laua

xeta y con humor le daba ánimos en una nota publicada el 11 de Diciembre:

> "Arrikadea be batzun-batzuk jaurtiko deutsie la diñozu zeuk... Gauza onak arrikadea barik txaluak irabazten dabez. Beraz, neure txaluak". (64).

Ogoñope había jugado a profeta y perdió.

En Diciembre aún, Euzkerea la revista cultural del PNV de Bilbao, publicaba la reseña del libro. La crítica quería señalar la diferencia existente, en euskara entre olerkari/bertsolari. La comparación era favorable a la primera categoría en la que el autor incluía a Lauaxeta.

> "Orrelan ixaten da, bai... Baña ardandegi ta sagardotegijetan entzuten diran bertsuetatik, gure olerkari ospetsuben olerkijetaraño, bide luzia dago gero...
> Olertija ezta ori, ezta urrik emon be...
> Olertija ixateko,oldozkun berezijak ames zoragarrijak eta uste samurrak bijotzari zirkineragitten dautsoenak, erabili biar dira. Zori txarrez,gure bertsolari geyenak eztauke olako gairik. Bai, ba, olerkarija ixatia ezta erraza-ta...
> "Lauaxeta" da olerkari jatorra, errimia".

La reseña seguía con una descripción formal del texto composición euskera/castellano prólogo de Aitzol,etc. Y terminaba explicando la portada del texto (65).

El texto era correcto pero se permitió una imprudencia. Al desarrolar su tesis principal, fue a menospreciar al bertsolarismo y a su público.

> "Geyenetan, olako bertsuak txarrak ixaten dira, zentzun aundirik, esan-gura sakonik eztaukelako. Orrattiño, baserritarrak abua zabalik, kokolotuta lez egoten dira orrelako zentzunbakokerijak entzuten".

Ignoro si esta frase fue la chispa. Pero lo que hasta entonces estaba tranquilo alcanzó una violencia exquisita. Lo cierto es que el artículo plantea, no por primera vez, pero sí uniéndolo a Bide Barrijak la diferencia entre poesía lírica, trabajada, y la poesía bertsolarística, espontánea. Quizás en lo profundo se apuntaba a la oposición difícil/fácil, o quizás, a la lírica/narrativa o épica. Ciertamente el autor lo había hecho sin la delicadeza que Lizardi había demostrado antes:

> "Sé por repetida experiencia que esta concepción (Lizardi se refiere a su propia estética, la de la densidad de la lírica anotada más arriba) tiene entre nosotros numerosos y acérrimos enemigos: a ellos me dirijo para observar que la poesía tiene otros géneros como el épico, que no pide el mismo grado de concentración y cuyo cultivo procuramos promover los que a él no nos sentimos llamados". (66)

Después de este artículo, el ambiente se enrarece mediante la publicación en un semanario donostiarra Argia, la crítica a Bide Barrijak, por parte de un colaborador que se oculta bajo el seudónimo de "Euscaldun bat". (67). Las pedradas que predecía Lauaxeta empezaban a llegar.

El seudónimo "Euscaldun bat" debe encubrir a algún personaje conocido, puesto que Lauaxeta afirma poder dar su nombre "Igarriko neuke bere jabea" (68). A nosotros en cambio, no nos ha sido posible encontrar el nombre de su autor.

El texto de "Euscaldun bat" comienza con una confesión que invalida toda afirmación posterior: el autor del artículo confiesa no haber leído el libro. Y si la ignorancia es atrevida, no hay duda que nuestro autor da sobradas muestras de las dos:

"Lauaxetaren Bide Berrijak (sic. apostilló Lauaxeta) ez det ikusi: Bizkaieraz egon bear du eta nik ez dakit gipuzkoeraz baizik". (69)

A partir de aquí el autor pasaba a hacer afirmaciones, no sólo peligrosas, sino personales, y no sólo que atañían a Lauaxeta sino que tocaban a mucha gente que no tenía arte ni parte.

Las tesis defendidas por "Euscaldun bat" son 3.

a) los renovadores ("berrizaleak") escriben poesía incomprensible y a pesar de todo, se les premia a ellos: "Ulertu eziñak... Alaz ere oiek aipatu eta oiek saritu". Esta alusión no sólo alcanzaba a Lauaxeta. Lizardi premiado en el II Olerti Eguna, tenía forzosamente que darse por aludido.

b) El camino renovador era contraproducente para el euskara. "Ori ez da euskera txukuntzeko bidea, naspiltzekoa baizik"

c) Por último, afirmaba que algunos poetas de la vieja escuela, aburridos ya, habían dejado de escribir: "Orregatik olerkari batzuek, asko ez izan arren zaletasun andia dutenak eta olerki politak egiten zituztenak, gogaitu ta zapuztu dira, ba uste det oien galera euskerari ez diotela ordaintzen bide berritik nai dutenak". Cuando aquí nos referimos, y los autores lo hacen, a la vieja escuela, debe entenderse a aquella generación de poesía, mayor en edad y más propensa a escribir una poesía más narrativa y romanticona, lingüísticamente no tan purista, o no tan exploradora del lenguaje connotador que practicaban Lauaxeta y Lizardi.

Es difícil en esta cuestión, tan unida a personalismos, rescatar lo que el artículo planteaba de cierto en el campo de la estética literaria.

Parece un artículo que se encuentra entre dos generaciones poéticas: la renovación ("berrizaleak") y la... (y aquí tendríamos que inventar un nombre, puesto que falta en el artículo) pervivencia. De hecho, el artículo sólo plantea una oposición poesía fácil, la de costumbre/difícil, la nueva. Pero tras esa oposición fácil/difícil se ocultan oposiciones más sutiles: joven/viejo, p.ej., o, como Lizardi intuía, lírica frente a poesía narrativa. Sin olvidarnos tampoco del aspecto lingüístico, ya señalado más arriba: nuevo lenguaje poético frente a un lenguaje desgastado.

A este artículo contestaron los dos aludidos: Lizardi en un artículo como todos los suyos, elegante y esclarecedor, Lauaxeta por partida doble.

Lizardi publica en Euzkadi el 9 de Febrero un artículo que pudo acabar con la polémica (70). Lizardi afirmaba que serían necesarios todos los tipos de poesía para sacar al euskara de su situación, y, por tanto, en un tono conciliador, señalaba que no estaba dispuesto a dejar a nadie fuera de ese trabajo. La distinción fácil/difícil le parecía fútil, por cuanto un mismo escritor pudiera escribir en una u otra tendencia según lo pidiese el tema. Y por último, en un gesto que le honra, Lizardi ofrece el premio recibido: "Oker irabaziz dedala ziñez uste ba dezu, zure eskuetan uztendet: itz erditxo bat esatea aski dezu".

Lauaxeta comentó el artículo de "Euscaldun bat", y empezó a situar la cuestión en sus propios términos: en el de la estética. Los nuevos y los viejos caminos no se

diferenciaban únicamente por el lenguaje, era la estética lo que los hacía diferentes:

> "Bide Barrijak ba deritxot, ez da izkuntza gaitik, geiagogaitik baño. Orain arte erabili ez diran gaiak diralako geure liburuan izen ori jarri neban". (71)

Lauaxeta respondía en este artículo ("Eztabaida") una por una a cada objeción puesta por "Euscaldun bat". Con respecto a la dificultad de lenguaje, deja claro que él no pone obstáculos a nadie. Cuando "Euscaldun bat" seña la que es un camino perjudicial para el euskara, Lauaxeta contesta que decir eso no es decir nada. Y por último, declara su admiración por los poetas de la vieja escuela:

> "Bide barritik doazenak goralduten dabe, ba Arresetar Emeteri, olerkari aintzagarria. Bide ertzera jaurti ete zaitugu, Arrese, oraingo barriak? Ez dot uste... Enbeitatar Kepa gogaitu ete da?... Garbinai olerkari jaioa baztertuten ete dabe barriak? Gabirel eta beste batzuk? Ez." (72)

El segundo artículo de Lauaxeta: "Barrizaleak" (73), es un artículo escrito en un tono ciertamente bufo y pretende contestar a Barrensoro. Con la ironía que siempre le caracterizó, Lauaxeta pretende crear dos cofradías de escritores. En una entran los escritores fáciles y en la otra los que parecen señoritos. No acepta término medio y, en broma, pretende que Lizardi sea encarcelado a pan y agua, por ser excesivamente atrevido en materia poética. El texto, una gran broma en realidad, satiriza las pretensiones de "Euscaldun bat" en dividir tajantemente a los escritores en dos corrientes claramente definidas. Como se ve, el espíritu conciliador de Lizardi y Lauaxeta estaba claro. Pero, aunque una crítica a un libro de Otxolua esté fuera de este contexto, es en ese artículo cuando Lauaxeta

aprovecha para marcar un camino, proponer una alternativa.

Durante todo el mes de Febrero, la polémica siguió su curso pero ahora son otros los protagonistas. Lizardi anunció públicamente que no iba a contestar a ninguna alusión más. Aludía a un artículo de Barrensoro (74) que intentaba aclarar algunos de los conceptos vertidos por Lizardi: "Berrizale eztiren guziak mordollozale omen dire. Beraz zarzaleak berrizaleak baino malla batzuez beerazeago legoke, Lizardiren eritziz". Este era el malentendido que pretendía aclarar. Barrensoro no atacaba, pero sí dejaba claro que el artículo de Lizardi antes aludido podía tener interpretaciones incorrectas. El tono del artículo intentaba ser conciliador: "Ruben Dario eta oraikoak onak ba dire ere, etziran kaxkarrak, Lamartine, Hugo, Byron e.a... Betorz, bada, berrizaleak onuntzaxeago, buaz zaarzaleak araxeago".

Pero dejaba en claro que el texto de Lizardi era también para él difícil. Y aquí la impresión personal se volvió alusión personal:

> "En la escuela innovadora hay algo que no es posible esté bien. Es el mismo vicio de los antiguos puristas de la lengua. También los de ahora han ido más allá de los límites debidos. Han sacado de sus quicios los movimientos del euzkera. Sin embargo, no se les pueden negar facultades poéticas. ¿No han ido allá nuestros poetas. ?
>
> No soy yo enemigo de toda novedad. Es magistral la prosa de "Lizardi". Limpio, excelente; pero comprensible. Es forzoso confesar que no es lo mismo en verso. ¿Es que no sabemos euzkera? Ha comprimido el pensamiento bajo la forma hasta dejar la idea obscura e indeterminada.
>
> Si no tuviéramos la traducción castellana que nos sirviera de guía, no sería posible su captación. Sería caminar entre guijarros." (75)

Confesaba Barrensoro en la traducción que se vió obligado a publicar días más tarde. Sucedió que, como Lizardi había anunciado mediante un artículo de prensa que no iba a contestar ninguna otra alusión, salió en su defensa Orixe. Este arremetió contra Barrensoro y le llamo "españolista" por el tono cortés con el que comenzaba su artículo.

Barrensoro, tras llamar a Orixe "perdonavidas", centraba nuevamente la cuestión:

> "Es trascendental la cuestión. Se trata de orientar la incipiente literatura vasca. Se han dibujado dos tendencias. La de los escritores que quieren seguir discurriendo por los cauces clásicos, y la de los innovadores, que pretenden explorar nuevas,desconocidas rutas. Trascendieron las diferencias a la Prensa, y yo, pecador de mí, tuve la osadía de tratar de poner a ambos grupos contendientes en inteligencia". (76)

Barrensoro había dado con la clave del problema: la nueva poética vasca y sus caminos. Eso era lo que se estaba discutiendo y profundizando. No, como pretendía el padre Estefanía (77), un asunto de sintaxis:

> "Aunque "Lauaxeta" haya dado más ocasión a este reproche que su amigo el admirable y personalísimo J. M. de Agirre ("Lizardi tar Xabier"), los que se lo hacen, se olvidan, tal vez de lo que afirmaba Escalante -el cual fué siempre clásico refinadísimo y nunca un insurrecto literario-, de que lo mejor de la poesía, sus toque más felices, consisten no pocas veces en puras infracciones de la sintaxis. Pero en este punto defendió cumplidamente a "Lauaxeta" el ilustre y simpático publicista D. Bonifacio de Echegaray".

Por eso, a él no le importaron los problemas que la obra puediera suscitar y reconoció en ella algo que posible

mente él mismo había enseñado a Lauaxeta:

> "transcienden y naturalizan en vascuence una corriente nueva o casi toda nueva... Pero esta novedad que entraña Bide Barrijak no es su mayor mérito. Hiere ante todo en sus versos el seguro instinto poético de que nacen; pues revelan en su autor verdadera sensibilidad artística y depurado buen gusto". (78)

Pero el texto del P. Estefanía estaba lejos de entrar en este debate. Aunque de lado, el tono del texto empezaba el fin de la polémica. Y así fue. Un artículo de Larreko (Irigaray) iba a poner fin a la primera parte de esta reflexión sobre la poesía.

Larreko (79) en un artículo publicado en Marzo hacía referencia no ya a lo que separaba a los nuevos y a los antiguos, sino en lo que les unía: en la conciencia de que el euskara debía convertirse entonces en una lengua de cultura y para eso eran necesarias todas las fuerzas.

Con esta llamada a la unidad terminaba esta nueva edición de la "disputa entre antiguos y modernos" y, si bien no había dado grandes frutos intelectuales, este primer debate, posiblemente el más largo y el más violento, dejaba abierto el camino a disquisiciones importantes y a planteamientos más realistas.

3.3. 1932: La polémica Lauaxeta-Orixe.

Por razones cronológicas debemos dedicar unas líneas al debate que en Setiembre y Octubre de ese mismo año 1932 se produjo entre Lauaxeta y Orixe. Sin embargo, debemos llamar la atención sobre el siguiente punto: el debate produce por parte de Lauaxeta una declaración de su credo

estético que, como tal, será analizado en el capítulo siguiente.

El debate es corto e intenso. Comienza con una análisis que Orixe realiza de "Maitale kutuna". Lauaxeta contestó con una corta nota. Orixe dejó el debate maduro en El Día de San Sebastián y a la vuelta de sus vacaciones Lauaxeta contestó con un trabajo en seis capítulos.

Orixe (80) retoma el hilo del aspecto gramatical que dejó suelto en sus comentarios sobre Bide Barrijak (Noviembre y Diciembre del 31). Le anima un objetivo "moral" (la tendencia francesa): "Gure gastediari mesede baño kalte geyago egin lezazote"; y viene por tanto a defender a los clásicos. Y, tras disculparse por el dolor que puede causar a alguien, y descubrir su carácter ("Orixe gaiztok esan bear... ni aurretik bota... aurrera itzegitea egokitu zait geyenetan") y su intención ("gazte bero oiek geldiarazi baño zirikarazi nayagoz ari naiz"), comienza con el análisis gramatical del poema al que impugna:

1) Incorrecto uso de "beren" por "aren"
2) Abuso del verbo sintético en una misma estrofa
3) Exageración en la "angelización" de la amada.

El artículo examina también "Palankari", un poema publicado en Euzkerea al que contempla bajo una corriente amanerada, lo cual le parece peor camino aún que el texto al que se refiere: "Geroztik argitara digu "Palankaria" guzia milinga ta itxura-nayekoa, erderaz "amanerado" esaten deguna. Ori bide okerragoa da berriz".

La nota (81) que Lauaxeta publica con el texto

da las gracias a Orixe, afronta con tranquilidad los fallos gramaticales que Orixe señala, pero no está de acuerdo en la referencia a los franceses y a los clásicos. Confiesa su admiración por los franceses y termina la nota negando una "escuela" clásica.

Le extrañó a Orixe la tranquilidad de la nota y las pocas ganas para la polémica que traslucía. Y contestó algo más tarde con un artículo (82) donde explica su concepción acerca del concepto "clásico", no difiere excesivamente del que hemos dado a conocer más arriba (83), pero añadía los datos que iban a ser de vital importancia para la discusión posterior:

1) Orixe admite que los clásicos pueden ser tanto los de tiempo de Homero como los de hoy, basta con reflejar la "sophrosyne" que surge del equilibrio entre pensamiento y sentimiento.

2) Los nombres citados como clásicos son, para Orixe, Fr. Luis de León y David entre los líricos y Sófocles, Virgilio y Platón entre los no líricos.

La respuesta de Lauaxeta (84) fue larga, muy larga, y marca el hito de la nueva poesía, ayuda a explicar las fuentes de Lauaxeta y sirve para atender su poesía de esa época.

3.4. 1934: El giro hacia la poesía popular

Hemos explicado más arriba cuáles fueron las coordenadas en las que Aitzol, principal mentor (aunque no único, la figura del P. Estefanía no es desdeñable, aunque

esté mal estudiada) de la renovada poesía vasca, cambió la forma de concebir la poesía vasca. Los debates de 1934 debieron estar cerca de la mente de Aitzol. Este cambio de perspectiva (85) estaba germinando en un artículo que debemos citar más de una vez: "Antzinako oituren piztutzea": "Alako errikutsua daramate... Eta onelako olerkiak eta onelako idazlanak bear ditugu. Irakurleak eta euskaltzaleak gure bertso zail eta idazlan ezin entendizkoaz aspertu ditugu. Geok ere, idazleak, azkenez nekatzen ari gara". (86)

Lizardi respondió con un artículo dolido, donde la ironía no ocultaba una personalidad herida. Como reseña certeramente L. Otaegi:

> "Eztabaidaren gunea bere hizkera literarioaren zailtasunean kokatzen zuela dirudi, erantzunean, gaiaren konplexotasunaren baitan ulertzen dela baieztatzen bait-du, eta azken kasoan ere, olerki zaila egin nahi dutenentzako idazteko posibilitatea utzi beharko litzaiokela". (87)

En el cambio parece haber también ecos que vienen de Madrid. En aquellos momentos El Sol era el portavoz de un debate entre poesía pura y poesía politizada. (88) Y en este punto es importante su síntesis:

> "Se levanta la voz para lamentar la crisis de la poesía, cuando de hecho se está aludiendo a una crisis de la estética purista, nada extraña por aquellas fechas". (89)

Lauaxeta, como siempre, es más ambiguo que Lizardi. En su artículo tras volverse a tomar a chirigota el debate: "Idazlian eztabaidia eta jaboiaren putxak bardinak", proclamarse seguidor del burro de Homero, a quien llovie-

ron palos y no se movió ("Makillakada batzukaitik ezkara ikeratuten"), Lauaxeta pasa a analizar lo que de nuevo le aporta el poema.

La total popularización de una gran literatura le parece una idea absurda y por tanto, se declara cultivador de una poesía para minorías:

> "Literatura zalia ixan dan erri osorik eztago. ¿Danteren poema ederrak erriak irakurten dau? ¡Bai zera! ¿Goetheren idazlanak edonok irakur ete dagikez? Ezin ba.
> Errizaletasun andiak dira baña "demokraziaren" arerio edo etsai amorrotua naz. Erriak eztau erririk zaindu ta aurreratu. Errian diran lau edo bost argienak eta azkarrenak bere gudariak izan dira. Eta izango dira. Erderaz "minorías selectas: Onein gurtzaille nozu. "Errizaletasun ta kalabazak" Gauza onak lurperatutekō edo deuseztutekō baño eztau balio erriak" (90)

Ortega fundamentaba, pues, la teoría de las "minorias selectas" que Lauaxeta propugna. A partir de entonces, sin embargo, Lauaxeta va a seguir un camino doble. En teoría define sus poemas como poemas "fáciles". En la práctica, lo único que hace es recoger algunas técnicas populares y fundirlas en un texto. A este respecto, la nota colocada al final de la primera edición de "Udako autorkuntza" (91):

> "Olerki errikoiak egin biar dirala dirausku be. Tira ba, bakoitzak al daun eran egin begiz".

El "se acata, pero no se cumple" de la vieja foralidad tiene en Lauaxeta a un retardado cumplidor, sin duda.

Por otra parte, cuando aún el problema estaba vivo, Lauaxeta pudo recomendar una vía práctica para salir del impasse, una "tercera vía":

> "Alguien se atreve a preguntar en qué grado le calificamos a este escritor bizkaíno. Hoy día se han suscitado vanas polémicas de escritores fáciles o populares y escritores difíciles, apartados del pueblo. En esta contienda ridícula que nada favorece al idioma, la posición de Otxolua es la más sana y acertada. Nadie puede alegrar que no entiende la prosa castiza y vasquísima de este escritor. Amamantado en los clásicos nos trae lo más puro del idioma, pero no desdeña tampoco las nuevas orientaciones que tanto favorecen al euzkera". (92)

Aitzol, mediante el ya citado "Eusko olertikera berezia (estetika)" fundamentaba teóricamente el giro de 1934. Pero con la publicación de Arrats Beran, "la tercera vía" propuesta por Lauaxeta, nuevas orientaciones más tradición popular, viene a adquirir carta de naturaleza, dentro de los planteamientos estéticos.

3.5. Los comentarios ante Arrats Beran

La publicación de Arrats Beran supuso menos, muchos menos problemas y más, algunas más, satisfacciones para Lauaxeta. Como es norma común se considera a este libro más maduro que Bide Barrijak, era normal, pues, que las discusiones

que suscitase fuesen también más serenas y profundas.

Excepto una crítica extraña debida a alguien que se esconde bajo el seudónimo de Mogel (93), quien criticaba el libro a la luz de la Religión, y, desde una prespectiva conservadora (94), el resto de las críticas fueron favorables al nuevo libro.

Dos fueron las tendencias fundamentales en las que se movieron las críticas:

a) Las que examinaron la obra en sí misma.

b) Las que reflexionaron sobre el binomio literatura/sociedad.

En el primer grupo de críticas, se encuentran las que hicieron Aitzol en El Día y "E", ("Erletxube", Don Juan de Abando) (95) en Euzkadi), y los poetas Jautarkol y Zubimendi en el mismo Euzkadi más las publicadas en Euzkerea y Gure Herria. Tanto Zubimendi (96) como Jautarkol (97) expresan en sus crónicas rápidas y por ello mismo, impresionistas, las claves básicas que aparecen el nuevo libro: la aparición del romance, el cambio de perspectiva: antes poetizaba sobre sí mismo, ahora sobre las cosas y, lo que es más importante, señalaban que los poemas tenían un significado profundo. Y esto es algo que Lauaxeta supo agradecer, puesto que Lauaxeta parece preocupado, dadas las veces en que lo cita, por el hecho de que alguien no lea suficientemente bien el texto y le parezcan tonterías (98).

El comentario más normal que se produce en estos primeros momentos bien puede ser el que citamos de la revista Euzkerea:

> "Con elementos folklóricos, bajo una exquisita forma, ha ido labrando poesías ligeras de matiz popular. En todo arte se debe pedir un intento de superación, de finura. Y eso es precisamente lo que se advierte en la obra presente. Las influencias clásicas, mezcladas con las teorías modernas de la poesía, han producido una bella obra para el euzkera. Los propósitos del autor son atrevidos. Quiere llegar a producir en euzkera una lírica universal, con carácter vasco. Por eso no pueden extrañarnos los temas que desarrolla. Narkis, p.eje. La antigua leyenda de Ovidio adquiere una gracia finísima en euzkera. Otro tema pudiera ser arrancado de Anacreonte. Tal que otra nos recuerda a los versos de Juan Ramón Jimenéz o el mismo Rabindranath Tagore". (99)

Como puede apreciarse, los tres comentarios tienen rasgos comunes; aparte de la rapidez con que fueron escritos: subrayar la mezcla de temas clásicos con formas nuevas, matizar las influencias y reseñar la importancia del romance.

Aitzol y "E" publicaron sus comentarios tras haber dejado un tiempo a la reflexión. Por ello sus críticas señalan matices y planteamientos estéticos con una cierta profundidad.

Al crítico que firma con su inicial "E", le debemos tres aportaciones fundamentales:

1) La división en temas de la obra (poemas sociales, anacreónticos-quevedescos, graves y meditabundos, románticos y medievales, arcádicos campesinos).

2) El examen matizado de cada uno de los poemas, examen que puede llegar hasta unos versos que chocan con el tono del poema (100), o a establecer las fuentes a cada uno de ellos.

3) Lo más importante, la confesión de que Lauaxeta está fundiendo dos corrientes, está llegando a la síntesis de corrientes contrarias: es vasco y cosmopolita, es nuevo y viejo, y el establecimiento de cómo se ha conseguido esa especie de síntesis; de cuáles son sus elementos técnicos:

> "... porque lo que él llama alguna vez romance, lo que parece balada y no siempre es balada... corresponde a su temperamento peculiar de poeta. No es el romance castellano del romancero... aunque recoge de él lo más atractivo: la sencillez y gracia narrativa, la pintura de rasgo realista y directo, el rápido y animado dialogismo y las transiciones sin transición. Por lo que hace a la forma tiene más analogía con la balada germánica -no tanto de Goethe y Schiller como la de Uhland- y a ello contribuye la continuada regularidad de las estrofas y el aire de vaga imprecisión, ... pero se distingue de ellos también por cierta fineza y esmero de corte parnasiano... por su distribución en cuadros que enmarca la réplica en ritornello, y por su más complejo lirismo.... nota esta última que es a fin de cuentas la decisiva". (101)

Aitzol (102) subraya tres valores fundamentales en el texto:

1) El retorno, por medio del Romance, a la poesía popular que "tan grato nos es".

2) La "inventiva prodigiosa" de Lauaxeta, su inspiración. La madre de tanta "metáfora originalísima" y de "las imágenes nunca oídas" que "en los vates extranjeros no alcanzamos a leer" según palabras del mismo Aitzol.

3) La clarificación del concepto "impresionista"

> "Todo en Arrats Beran obedece al impresionismo momentáneo. El poeta ha sido herido súbitamente por una inspiración simple; inspiración que es portadora de una idea sutil, fina, delicada. Cáptala rápidamente la fantasía para envolverla en una imagen fugaz y queda plasmada en una poesía breve, ligera, intrascendente... Cada poesía es una rebeldía artística, una subversión intelectual a la disciplina".

Por último, Aitzol recomienda algo que parece indiscutible: en Lauaxeta la imaginación es más rica que el lenguaje que lo expresa. Es ciertamente todavía en 1935, un poeta que se está haciendo.

A pesar de esta última nota, Lauaxeta esta vez, era comprendido. Su objetivo:

> "Gaurko egunez Europako letraetan lantzen dabezan olerki motak geure ele onetan, be, biribildu", (103)

asumido. Y por tanto, en palabras de Lizardi, "la conquista de nuestra Terranova literaria" (104), más cerca.

El segundo tipo de críticas, aquél que intenta unir la obra del poeta con la realidad, sólo tiene un representante en un comentario de Aitzol.

La contraposición inicial, ayudante de la reflexión posterior es la siguiente, la que indicaba el título: "Poeta entre luchas y crisis" (105). El artículo pretendía definir el papel de Lauaxeta en esa sociedad. La respuesta fue la única posible. La realidad estaba empapando el libro. Este fue el primero en ver algo que parece

claro: la realidad era una fuente de inspiración: "Espetxe kuarena" nace de tantos amigos del PNV encarcelados; "Mendigoxale" de hechos concretos; "Amayur" de la pérdida de Navarra, (de cuál?,¿de la de 1512 o de la derrota la aprobación de Estatuto de Estella?); "Langille eraildu bati" de la contemplación de más de un obrero asesinado. Por eso a pesar de que Aitzol se "adentra" en el libro: "Para olvidar el fragor de las luchas sociales", sabe que "No vive el poeta desconectado del mundo que le rodea".

4.- RELACIONES DE LAUAXETA CON AUTORES VASCOS

4.0. Introducción

La relación completa del ambiente literario de preguerra euskaldún, exige tratar con seriedad un tema que hasta ahora hemos soslayado. Hasta aquí la perspectiva escogida pretendía ver de manera global las reacciones que el resto de poetas y lectores tuvo con respecto a la obra de Lauaxeta. Ahora nos toca invertir el punto de vista, y estudiar cuál es la reacción de Lauaxeta ante la obra de otros autores.

No pretendemos ser exhaustivos. Hay que tener en cuenta que Lauaxeta como redactor de Euzkadi conmentaba cada libro de cultura vasca que saliera a la calle. Por tanto, todo ese material puede servir más adelante para iniciar un estudio sobre Lauaxeta, crítico literario. El quehacer nos supera ahora.

El objetivo de este punto será, pues, distinto. Se trata de ver cuáles son las relaciones con respecto a los escritores de su generación que más trato tenían con él. Una persona como Lauaxeta, conocido no sólo como poeta, si

no como articulista y orador político, es lógico que mantenga múltiples contactos, la mayoría cordiales, con respecto a los escritores que se movían por el mundo cultural vasco. De todos ellos sólo nos interesan ahora los siguientes:

1) Los mantenidos con sus maestros: Aitzol y Estefanía.

2) Los mantenidos con los grandes poetas del momento: Lizardi, Orixe.

4.1. Los maestros: Aitzol y Estefanía

Aitzol

Tal como ha quedado demostrado, la influencia de Aitzol, es grande sobre un poeta joven como Lauaxeta. No sólo porque Aitzol vaya a marcar los movimientos poéticos de preguerra, convirtiéndose en árbitro de la elegancia literaria, sino porque desde el primer momento va a apoyar a Lauaxeta. Como señala una viperina frase de Orixe:

> "Lizardi ta Jaka-kortajarena ta ni ez gindu zan bere debozinokuak. Lauaxeta, Jauregi, Tapia-Perunena zituzan bere kutunenak". (106)

Ignoramos cuáles fueron las razones, pero la llave para conocer sus relaciones deben situarse junto al Primer Premio de I Olerki Eguna celebrado en Rentería. Como ya es conocido, Lauaxeta lo ganó con "Maitale Kutuna". Aitzol prologó tanto la publicación del texto (107) como Bide Barrijak (108). Por otra parte, Lauaxeta formó parte de Euzkel Idazle Batzarra, la Asociación de Escritores Vascos

promocionada por Aitzol.

Sin embargo, Lauaxeta cita pocas veces a Aitzol en sus artículos. Quizás lo evidente no necesitaba de certificación escrita. Lo que está claro es que Lauaxeta seguía al maestro y que tuvo en éste a un seguro valedor, posiblemente porque Aitzol veía en él, al poeta que estaba renovando la poética vasca y, por tanto, ponía en práctica sus teorías de renacimiento cultural-nacional, a pesar de que ambos difieran en materia lingüística.

Lauaxeta no comulgaba con Aitzol en todas sus teorías. Su visión de la literatura era más realista y no veía tan claro lo que Aitzol pronosticaba. Para un nacionalista militante debía estar claro que la Política iba a tener mucho que ver en un proceso de liberación nacional. La influencia del nacionalismo como ideología en literatura la había diseñado ya en Abril de 1932 (109). Y sobre todo, a pesar de tener claro que el renacimiento cultural es una realidad:

> "Los prosistas y poetas vascos, en risueña camaradería van labrando la grandeza de la patria soñada. En contra de las prevenciones y de los recelos, de los obstáculos y de la frialdad, en contra de todos los enemigos de la patria vasca llevan a término una obra de cultura y de perfección.
>
> No nos extrañemos si los poetas son los primeros en esta tarea. Ha sucedido en todos los países. La lírica precede a la novela y al drama. Con la generación actual, creemos firmemente que la poesía vasca ha de recibir el matiz propio de la silueta inconfundible. Cinco de ellos son grandes poetas. Dudamos que otro pueblo haya tenido al mismo tiempo poetas de tanta capacidad. Los otros tampoco desmerecen de los primeros. Si esta promesa alagadora no llega a floración, la culpa será del pueblo vasco que no supo dar calor de vida, entusiasmo a los buceadores de su belleza", (110)

no pensaba que por ella misma la Literatura pudiera tener conclusiones políticas. Pero sí culturales. La Literatura sería la puerta "para la entrada definitiva en la cultura europea" (111) y que sobre todo atraería la atención mundial en el caso de conseguir una obra poética conseguida. En este punto, pues, Lauaxeta era más realista que Aitzol.

Estefanía

El padre Estefanía conocido por un estudio sobre la obra del poeta bilbaíno Iturribarría, fue profesor de Literatura en Loyola. Allí conoció Lauaxeta la lírica europea moderna, entendiendo por tal, el simbolismo francés (Baudelaire y Verlaine, fundamentalmente) y la poesía europea de "fin de siglo").

Estefanía se encargó de la difusión de la obra fuera del País Vasco, como la recensión de Razón y Fe lo demuestra.

El afecto de Lauaxeta duró,hasta, por lo menos, 1934; posteriormente no tenemos suficientes datos. Hasta esa fecha su correspondencia debió ser abundante. En los artículos de Lauaxeta tenemos dos referencias: "Dice así el P. Estefanía: Con razón me escribía Lauaxeta: "Es tristeza que éste (Orixe) no componga más poesías líricas" (112). Y otra más extensa que demuestra su relación; Estefanía había enviado a Lauaxeta un extenso comentario de Bide Barrijak que éste aún guardaba:

> "Neure olerkietan ondoen irakurri dauana Estefanía abea. Aren iritxia neure kutxan daukat. Ez "Razón y fé" aldizkingian argitaldu ebana. Aren ondoan sakona neuri bialdua. Olerkiz olerki aztertuten dauz". (113)

La poca investigación actual sobre las disciplinas estudiadas por Lauaxeta impide conclusiones más seguras. (114)

4.2. Relaciones con poetas. Lizardi, Orixe

"Lizardi anai bat legez matte genduen" Lauaxeta

a) Hemos visto más arriba cómo Lizardi sale en defensa de Lauaxeta en el debate sobre poesía de 1931. Posiblemente las relaciones de Lauaxeta y Lizardi eran no sólo poéticas. Ideológicamente cercanos como militantes del PNV, es posible que su amistad, su afinidad, surgiera más por motivos personales que otros distintos. De todas formas, Lizardi es alguien muy querido para Lauaxeta aunque empieza a referirse a su amistad justo cuando Lizardi ha caído enfermo (115).

En los artículos dedicados a Lizardi habrá que distinguir dos temas bien distintos. Un primero el que hace mención a su relación personal, y otro, dedicado a la obra literaria de Lizardi.

1) El primero es, desde luego, la crónica de una gran amistad. Amistad sentida por las dos partes tal como demuestra la dedicatoria del libro de Lizardi:

> "Lauaxetarentzat. Adizkide onari, abertzale zintzo ta euzkel olerkari argiari maitez", "Lizardik". (116)

"Cuántas veces leo y releo estas palabras que nacieron en la intimidad de una amistad sincera", señala Lauaxeta, el mismo que había rezado por su curación (117), el

mismo que confiesa haberle amado como un hermano (118) y el mismo que el 26 de Marzo estuvo en su homenaje en Tolosa con un discurso que no sabe si fue bueno porque Lizardi, de todas formas, merecía más (119).

La muerte de Lizardi produjo en Lauaxeta una explosión de existencialismo. Las esperanzas que se habían depositado en Lizardi como gran poeta se habían roto y los planctus de Lauaxeta van desde la imprecación a Dios: "Nosotros queremos eternizarnos en la vida temporal... Si el mundo es tan bello... ¿por qué soñar otro mundo mejor... ? Oh Señor qué nos podrás dar en otra vida que aquí no hayamos gozado... Dános otro poeta por éste que nos has arrebatado, porque de lo contrario creeremos que has olvidado la obra de tus manos" (120), al lirismo más suave: "Que la tierra te cubra con ternura y estreche tu cuerpo con cariño". (121)

Como poeta, Lauaxeta estimaba que Lizardi era un "poeta más de la observación que del pensamiento". "Biotz begietan" significaba para Lauaxeta el resumen de una estética, (122) estética que nace de lo real (la afirmación de que los paisajes lizardianos son reconocibles está también recogida por Lauaxeta), para expresar el mensaje secreto de la naturaleza. Lauaxeta atribuye una raíz novaliana a Lizardi al compararlo con Maragall, Keats o Leopardi, para más tarde afirmar que así había creado una simbología nueva, como hizo Dante.

Ya desde el primer momento Lauaxeta había visto en Lizardi a un "poeta genial" que ha sabido por medio de su poesía encontrar la verdad en el siguiente sentido: "Novalis nos dijo: "La poesía es la más absoluta y auténtica realidad". Pero más tarde Fauerbacn recalca: "La poesía más excelsa solamente se encuentra en la verdad absoluta".

Afirma su esencia clásica pero encontrándole nuevas fuentes. "los que pierden las horas en leer a los poetas verticales no sabrán apreciar la clásica gracia, la danza helénica de los versos del poeta vasco... es clásico hasta los tuétanos... nada tiene de horaciana y sí mucho de Sófocles y Teõcrito" para terminar apuntando un cierto orientalismo en su poesía: "Ambos (Sota y Lauaxeta) convenímos en que Lizardi esmalta sus poesías con cierto matiz japonés". (123)

Terminaba su aproximación afirmando que en Lizardi había una poesía "escultural":

> "Lirikan tankera bi dira; bata eresikoa, bestea landuzkoa. Lizardik landuzkoa edo eskultural atzeman zuen, Horatiusen jarraille,uste ezik, bearbada". (124)

ateniendo a su estilo conciso: "Bulkoa itz gutxitan azaldu nai digute, azal laburrez". Esta poética producía una paz, "sophrosyne", en el lector, por lo que Lauaxeta aplica a Lizardi el máximo elogio:

> "Parecía un poeta de la época griega con perfecta armonía entre la inteligencia y el corazón". (125)

b) Las relaciones con Orixe, a quien el profesor Mitxelena describe como "de trato áspero y polemista, con cierta propensión a reñir con la gente" (126), fueron diferentes. Un amigo de Lauaxeta, Ander Aranbaltza, destinatario de la dedicatoria de Arrats Beran, tras afirmar que Lauaxeta no reñía con nadie, nos indicaba: "Orixe no fue para Lauaxeta un buen amigo" (127) No se explica bien uno las razones, quizás de orden literario, quizás de orden personal. De todas formas, aunque Lauaxeta y Orixe no se entendieran bien, tal como lo deja entrever éste en la carta

escrita a S. Onaindía, ya citada, conviene matizar este aspecto tan personal, más teniendo en cuenta que ambos trabajaron juntos en el diario Euzkadi. Por todo esto, habría que tener en cuenta tres épocas en esta relación:

1) Hasta que Orixe, dejando el diario, marcha a Oreja, a escribir Euskaldunak, Lauaxeta mantiene una actitud de admiración:

> "Nosotros no podemos presentar al pueblo su literatura, su libro. El único tal vez de los escritores actuales capaz de producir una obra de este género, sería el traductor de Mireio. Orixe siente como nadie la vida del pueblo, domina el lenguaje, sabe de Leyendas". (128).

Cuando Orixe deja la redacción del periódico, Lauaxeta ocupa su lugar y la nota de despedida es aún afectuosa:

> "Ormaetxetar Nikola jaunak egungo egunean poema bat egiteko indarra dauko, bestek ez... Agur lagun ona ta lotan barik lanean ekin poema ori amaitu arteraño". (129)

2) Como ya conocemos, el comentario de Orixe a "Maitale Kutuna" en setiembre de 1932 pone en crisis la relación entre ambos autores. Orixe escribe este artículo en un tono extraño, de una hiriente cortesía. Aunque una y otra vez reitere su buena voluntad, las afirmaciones de Orixe son de gran contundencia ("gastedeari mesede baño kalte geyago egin lezasote", "Amezale ta gaizberatza agertu zaigu"). Incluso suponiéndole buena voluntad, dejar tan en claro los defectos de Lauaxeta hirieron seguramente a éste, que con el mismo tono neutro y cortés pudo devolver una frase tan vengativa (sua

vizada por el contexto) como la siguiente: "Nuestro poeta Orixe nació con varios años de retraso", en el comentario al siguiente libro de poemas publicado por Orixe. (130)

Pero de todas formas, parece que la cosa no pasó a mayores; todo parecía deberse, por lo que nosotros sabemos, a una posición distante en Literatura.

3) Los últimos años, Lauaxeta mantiene su respeto por Orixe. Su crítica a Barne Muinetan, (131) (titulado "La poesía cristiana") es menos dura de lo que la primera frase ya citada, prometía y la continuación es otro panegírico a la poesía de Orixe, un estudio de fuentes, y una disquisición sobre mística con profusión de citas. Reflejo de esta actitud son dos datos más: la defensa del poema Euskaldunak y las palabras de ánimo a Orixe en otro texto.

El poema Euskaldunak estaba terminado para Junio de 1935. Se intentó su publicación, pero la Gestora de Guipuzkoa y, en concreto, el Sr. Bellido (132), paralizó la gestión, al negársele la subvención para la edición de la obra. La campaña contra tal resolución duró todo el mes. Lauaxeta no pudo menos que aportar su grano de arena:

> "Sostenemos con valentía que es el mejor poema que se ha escrito en estos dos siglos. El de más profundo sentido humano, porque el autor es artista extraordinario que conserva en su alma la doctísima sencillez de los griegos" (133).

La exageración venía motivada por razones políti

cas: ir a favor del poema era ir contra la Gestora, para conseguir no sólo un objetivo cultural sino también político. Lástima que, a pesar de la exageración, tanta generosidad no tuviera mayor eco en Orixe.

La segunda referencia es, desde luego, menor y se produce en un contexto alegre. Tras publicar Arrats Beran, Lauaxeta recibe la felicitación de Jautarkol. Nuestro autor responde con una larga carta donde pide a todos los demás poetas que sigan escribiendo: "Baña zuek be etxadixe ixillik egon... Orixe".

NOTAL AL CAPITULO 2

(1) IBARZABAL, E.: Koldo Mitxelena. Erein. Donostia, 1977, p. 55.

(2) ONAINDIA; S.: Euskal Literatura. Vol. 4. Etor, Bilbao, 1976, p. 274. Esta es la relación de los poetas premiados:
1930: Lauaxeta;
1931: Lizardi;
1932: Loramendi;
1933: Etxebarria;
1934: Zaitegi;
1935: Jauregi;
1936: Otamendi

(3) ZAITEGI, J.: "Aitzolen Gizaldia". Euzko Gogoa, I, (1950), p. 5-7.

(4) IBARZABAL: op. cit., p. 57.

(5) X.X.: "Sarrera". Yakintza, I, (1933), p. 8.

(6) IBARZABAL: op. cit., p. 54. Este segundo aspecto que no vamos a considerar, se refiere a debates de la época contra Unamuno o Baroja en los cuales participó Aitzol.

(7) El anuncio de la conferencia, junto con el sumario, puede encontrarse en un suelto de Euzkadi, 060435. La referencia amplia en: X.X.: "Una conferencia de don José de Ariztimuño sobre el euzkera". Euzkadi, 070435.

(8) IBARZABAL: op. cit., p. 54.

(9) LAUAXETA: "Nobel Sarija". Euzkadi, 161132.

(10) LAUAXETA: "El gestor y su poema". Euzkadi, 140635.

(11) OTAEGI, L.: "Aitzolen proiektu kulturalaz". Jakin, 29, (1983), p. 19.

(12) A pesar de que su posición en el movimiento cultural de preguerra es clave, no existe una copiosa bibliografía sobre Aitzol, ni siquiera una mínima recolección de sus artículos de prensa más importantes. Por éso nos permitimos, a modo de ejemplo, citar estos dos: "El poema Kalevala y la resurrección nacional de Finlandia". Euzkadi, 051033 y "La poesía popular letona en el renacimiento nacional". Euzkadi, 250633.

(13) OTAEGI, L.: op. cit., p. 20.

(14) AITZOL: "La poesía popular y el alma de la raza". Euzkadi, 240832. La conferencia de Lauaxeta se pronunció en Juventud Vasca de Bilbao el 050332, cinco meses antes, y llevaba por título "Abenduaren gogua". En ella se afirmaba, según el anónimo cronista de Euzkadi que "(la literatura popular) era el sentimiento primitivo de la raza".
X.X: "La conferencia de Don Esteban de Urkiaga". Euzkadi, 060332.

(15) PAZ, Octavio: Los hijos de limo. Sierra y Barral; Barcelona, 1981. 3. Ed., p. 67.

(16) PAZ, O.: op. cit., p. 80.

(17) El caso de Lizardi es especial según señala L. Otaegi: "Lizardik eszeptiko xamarki hartu zuen poema nazionalaren gai hau... zalantzan jartzen zuen poemarik edẽrrena ere euskara salbatzeko ote zen", op. cit., p. 20.

(18) IBARZABAL: op. cit., p. 56.

(19) GURBINDO: "Los males del idioma". El Día, 100135.

(20) AITZOL: "Antzinako oituren piztutzea". El Día, 050233.

(21) AITZOL: op. cit., El Día, 050233.

(22) X.X: "La conferencia de Don Esteban de Urkiaga". Euzkadi, 060332.

(23) LAUAXETA: "Euzkal Erri Yakintza". Euzkadi, 140632.

(24) AITZOL: "La poesía popular y el alma de la raza". Euzkadi, 240832.

(25) Cfr. A este respecto, KORTAZAR, Jon: "Euskal Lirika gortesaua" in Jakin, nº 16, (1978), p. 76-90 y AREJITA A.: "Ilargiak" in Idatz & Mintz, nº 5.(s.f.) p. 10.

(26) Sobre estudios sobre la oralidad vasca en el periódo cultural que comentamos, veáse: APALATEGI, J.M.: "Introducción a la historia crítica de la producción oral popular vasca" Ethnica. Revista de Antropología. nº 17, (1981). p. 5-47 y, sobre todo, el Cap. V: "Consolidación de los estudios de la producción oral popular vasca". p. 35-47, donde pueden encontrarse referencias más precisas sobre el interés de la oralidad entre 1900-1936.

Cfr. LAKARRA, et al. : Euskal Baladak. I. Hordago. Donostia, 1983, p. 121-134.

(27) OTAEGI, L.: op. cit., p. 24-5.

(28) ARISTIMUÑO, J.: "Eusko Olerti-kera berezia (estetika)" Yakintza, II, (1934), p. 343-355.

(28 bis) ARISTIMUÑO, J.: "Eusko Olerti-kera berezia". p. 345.

(29) ARISTIMUÑO, J.: "Eusko Olerti-kera berezia". p. 355.

(30) AITZOL: "Balance literario euskaldún de 1934". Euzkadi, 060135.

(31) AITZOL: "Balance". Euzkadi, 060135.

(32) Arrats Beran fue escrito en 1934 y algunos de sus poemas de corte más "oral" publicados ese año en distintas revistas.

(33) OTAEGI, L.: op. cit., p. 23-25.

(34) OTAEGI, L.: op. cit., p. 24.

(35) Lauaxeta en cambio había aceptado hacía tiempo el carácter minoritario de la poesía, y, además, parece que no sólo no le importaba sino que estaba dispuesto a elitizarla todavía más, sin perder calidad, cuando propone una edición de 100 ejemplares numerados de un libro suyo que nunca vió la luz.
Cfr. Yakintza, III, (1935), p. 415.

(36) AITZOL, J.: "Patriotismo o euskera".
Euzkadi, 06 y 070435.

(37) Cfr. KORTAZAR, LETE, LEKUONA, LERTXUNDI: "Lizardiren izpiritua bizirik" in Argia, nº 968, (1983), p. 30-32.

(38) Muy a nuestro pesar no hemos encontrado excesiva documentación, sobre la fundación. Parece diferenciarse de la Eusko Pizkunde de San Sebastián de la que Koldo Mitxelena hace una curiosa caricatura: "En la Avenida de S. Sebastián se creó un local con el objeto de que acudiera gente social y culturalmente distinguida a ser posible de sombrero que hablaran en euskera. Mis amigos comentaban, con evidente sorna, que había unos cómodos y amplios sillones de cuero". IBARZABAL: op. cit , p. 55.

(39) LAUAXETA: "Pizkundia". Euzkadi, 160230. Existe edición renovada: in Azalpenak, Labayru Ikastegia. Bilbao, 1982, p. 105-108. Este artículo va a resultar unc de los puntos más importantes de nuestra documentación.

(40) ANGIOZAR, Lirain: "Los mendigoxales ante el maestro". Euzkerea, nº 35, (1935), p. 1.

(41) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 106.

(42) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 107.

(43) URKIAGA, E.: Bide Barrijak. Verdes. Bilbao, 1931, p. 142.

(44) X.X: "Nuestro próposito". Yagi-Yagi, nº 62, (1934), p. 1.

(45) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit. —, p. 105.

(46) La precisión no es banal, puesto que las mismas personas formaban parte de distintos organismos a la vez, y tras ellos estaba normalmente el PNV. Evidentemente es distinto hablar de los logros de la sociedad Pizkundia y de los del PNV.

(47) Un resumen de este punto se publicó en: J. KORTAZAR: "Gerra aurreko giroa literario" in Jakin, nº 29, (1983), p. 6-15.

(48) Poemas que más tarde se recogen en Bide Barrijak pueden encontrarse en el diario Euzkadi, prácticamente desde el comienzo de la colaboración de Lauaxeta con el diario en 1928. Sin embargo, el trabajo, allí, relataba algunos puntos de vista superfluos ahora y olvidaba otros trabajos que durante el mismo debate se hicieron.

(49) ORIXE: "Bide Barrijak". Euzkadi, 291131.

(50) ORIXE: "Bei itsua". Euzkadi, 041231.

(51) LAUAXETA: "Uarra"a "Bei itsua" de Orixe. Euzkadi, 041231.

(52) ORIXE: "Bide Barrijak". Euzkadi, 081231.

(53) LIZARDI: "Rumbos nuevos". Euzkadi, 171231.
"Rumbos nuevos". Euzkadi, 301231

(54) LIZARDI: "Rumbos nuevos". Euzkadi, 171231.

(55) LIZARDI: "Rumbos nuevos". Euzkadi, 171231.

(56) JAUREGI, Luis de: "Rumbos nuevos". Euzkadi, 070132.

(57) BARRENSORO: "Bide Barrijak". Euzkadi,190132.

(58) ARRESE, Emeterio: "Lauaxetari". Euzkadi, 210132.

(59) X.X: "Idazti barrijak. Bide Barrijak". Euzkerea, nº 36, (1931), p. 783.

(60) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit., p. 119.

(61) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit., p. 119.

(62) LAUAXETA: Bide Barrijak. Verdes, Bilbao, 1931, p. 142.

(63) El mismo Lizardi confesaba que existían enemigos de su línea poética.

(64) OGOÑOPE: "Elantxobe". Euzkadi, 111231.

(65) El dibujo de la portada representaba a dos marineros observando al horizonte, desnudos de cintura para arriba. El anónimo autor pretendía que representaban al euskara, buscando nuevos rumbos en el mar para salir de la situación en la que se encontraba. Esos (este libro) nuevos rumbos la llevarían a la ciudad, a la calle: "Euzkeldunen elia aberrijaren toki gustijetan bixitzeko egiña da... euzkotar guztijoen ezpanetan eta bijotzetan egon biar dau".

(66) LIZARDI: "Rumbos nuevos". Euzkadi, 301231,

(67) Euscaldun bat: "Bide Barrijak". Argia . Citado por Lauaxeta.

(68) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 120.

(69) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 121.

(70) LIZARDI: "¿Bide Berriak? Bide Guziak". Euzkadi, 090232.

(71) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 121.

(72) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 121.

(73) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 123-5.

(74) BARRENSORO: "Bide berrietatik eta zaarretatik ere bai". Euzkadi, 270242.

(75) BARRENSORO: "Por los nuevos caminos y también por los antiguos". Euzkadi, 270232.

(76) BARRENSORO: art. cit., 270232.

(77) ESTEFANIA, J.M: "Bide Barrijak" Razón y Fé, nº 99, (1932), p. 267-9.

(78) ESTEFANIA, J.M.: art. cit., p. 268.

(79) LARREKO: "Bide berriaz itz bat oraiñik". Euzkadi, 100332.

(80) ORIXE: "Maitale kutuna". Euzkadi, 060932.

(81) LAUAXETA: "Uarra". Euzkadi,060932. En Azalpenak, p. 129 llevó otro título "Orixeren "Maitale Kutuna"ri kritika dala ta".

(82) ORIXE: "Eusko olerkiak: tartean". El Día, 220932.

(83) ORIXE: "Bide Barrijak". Euzkadi, 191131,

(84) LAUAXETA: "Erantzuna", Azalpenak, p. 130-148.

(85) La bibliografía [illegible] sobre la nueva polémica es corta:
AITZOL: "Antzinako oituren piztutzea".El Día, 050233;
LIZARDI: "Gure bideko mugarriak". El Día, 120233;
ABARASKA: "Errikoi ta laburzale". Euzkadi, 150233;
LAUAXETA: "Orreri, Orreri". Euzkadi, 160233.

(86) AITZOL: "Antzinako oituren piztutzea". El Día, 050233.

(87) OTAEGI, L.: art. cit., p. 22.

(88) CANO BALLESTA, J.: La poesía española entre pureza y revolución.1930-1936,Gredos. Madrid, 1972, cfr. sobre todo el cap. III: "Replanteamiento de un problema: Poesía y Sociedad", p. 94-141.

(89) CANO BALLESTA, J.: op. cit., p. 55.

(90) LAUAXETA: "Orreri, orreri". Euzkadi, 161133.

(91) LAUAXETA: "Udako autorkuntza". Euzkadi, 240434.

(92) LAUAXETA: "Una obra de Otxolua". Euzkadi, 180333.

(93) MOGEL: "Liburu barri bat: Arrats Beran". Ekin, nº 162, (1935),

"Baña egi-egiz, biotza asetu baño mingoztu egin daust. ¿Zelan mingoztu ez "Jaungoiko zale"-ko bat? Idazti onek erlijiño-arauz akats aundiak daukoz, eta erlijiño-arauz akats ta utsegiñak dituan gauzarik ezin "euzkeldun" izan nai daunari atsegin izan; ezin ezetara be aise emon.
Orduan maitekiro itzez ta gero El Día'n idaztiz ots egin jakon. Tamala onai jaramonik ez egitea. Mingarria Jaungoikoak euzkereak burua jasotzea nai dauanean euzkerea euzkeraz orbantzea!".

(94) A este respecto D.J.L. Irisarri me contaba una anécdota. Cuando Yagi-Yagi se escindió y, tanto Irisarri como Lauaxeta pasaron a la disciplina del PNV, no sólo les llamaron traidores. Alguien de Yagi-Yagi (no quiso decirme el nombre) puso contra ellos ante el Bizkai Buru Batzar una denuncia por inmoralidad. El delito de Lauaxeta había sido publicar "Zinistebakuarena". Un poema que, según el denunciante, atacaba las viejas costumbres religiosas de los vascos.

(95) No se lee bien esta inicial en el ejemplar de Euzkadi consultado. Desde luego parece leerse "E". De todas formas hemos identificado al autor, quien puede ser D. Juan de Abando, en aquel momento poeta cercano a Lauaxeta, cuyo seudónimo Erletxube coincide también con la inicial. Ahora puede verse: ERKIAGA, E.: "Lauaxeta'z barriren barri" in Idatz & Mintz, nº 7, (s.f.) (1984), p. 30-1.

(96) ZUBIMENDI: "Arrats Beran". Euzkadi, 310835.

(97) JAUTARKOL: "Zubimendi ta Lauaxeta". Euzkadi, 030935. Este texto se publicó antes en El Día.

(98) Al parecer Lauaxeta oyó dicho comentario por la calle. Cfr. "Uarra" in ZUBIMENDI: "Arrats Beran". Euzkadi, 31085, comentario por el que estaba ciertamente dolido.

(99) X.X: "Arrats Beran". Euzkerea, nº 9, (1935), p. 592.

(100) "Artzañena", otro lindo cuadro campestre, verdadero idilio clásico saturado de fragancias y rumores de aldea, pero truncado en su última estrofa con un par de versos que, tal vez, no son otra cosa que la revelación de que el poeta se divierte".
"E": "Arrats Beran de Lauaxeta". Euzkadi, 230236.

(101) "E": art. cit., Euzkadi, 230236.

(102) AITZOL: "El heraldo de la poesía bizkaína. Poesía impresionista". El Día, 260636.

(103) LAUAXETA: "Uarra" a JAUTARKOL: "Zubimendi ta Lauaxeta" in Euzkadi, 030935.

(104) LIZARDI: "Bide Barrijak". Euzkadi, 171231.

(105) AITZOL: "¿Poeta entre luchas y crisis ,¿perder el tiempo?. El Día, 160636.

(106) ONAINDIA, S.: Eskutitzak, Bilbao, 1974, p. 26.

(107) AITZOL: "Elerti pizkunde..." Eusko Olerkiak. San Sebastián, 1930, p. 26-33.

(108) AITZOL: "Itzaurrea". Bide Barrijak. Verdes, Bilbao, 1931, p. IV-XV.

(109) LAUAXETA: "Literatura Vasca". Euzkadi, 150432. "Paralelo al nacionalismo surge dentro del campo vasco un florecimiento literario cual jamás se ha conocido... No tenemos el prurito de querer sumar a nuestra causa todo cuanto se ha hecho durante estos cincuenta años, pero directa o indirectamente el nacionalismo ha influido".

(110) LAUAXETA: "Eusko Olerkiak". Euzkadi, 170932.

(111) LAUAXETA: "El gestor y su poema".Euzkadi, 140635.

(112) LAUAXETA: "La poesía cristiana". Euzkadi, 260534.

(113) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 138.

(114) En el momento que escribimos el P. COLINAS de la Universidad de Deusto tiene preparada una Biografía de Lauaxeta que no hemos podido consultar.

(115) Las referencias a Lizardi pueden encontrarse en los siguientes artículos: LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632, "Lizardi'tar Xabier". "Euzkadi, 050383. "Ha muerto Javier de Lizardi". Euzkadi, 140333, "Lizardi'tar Xabier'i azken agurra". Euzkadi,140333. "A la muerte de Lizardi". Yagi-Yagi, 180333, X.X. "Lizardiren oroimenez". Euzkadi , 280333. LAUAXETA: "Lizardi Olerkaria". Azalpenak, p. 149-156. "Gure olerkarijak". Euzkadi, 080334.

(116) LAUAXETA: "A la muerte de Lizardi". Yagi-Yagi, nº 17, (1933), p. 6. Dedicatoria que le hace llorar: "una sentida dedicatoria en su primera página me hace llorar".

(117) LAUAXETA: "Lizardi'tar Xabier". Euzkadi, 050333: "Geure otoyetan eri tzar ori aldendu dedintzat Goikuari arren egiten dautsogu".

(118) LAUAXETA: "Lizardi'tar Xabier'i azken agurra". Euzkadi, 140333: "Lizardi anai bat legez matte genduan".

(119) X.X: "Lizardiren oroimenez". Euzkadi, 280333. El discurso es posiblemente: "Lizardi olerkaria".

(120) LAUAXETA: "A la muerte de Lizardi". Yagi-Yagi, art. cit.

(121) LAUAXETA: "Ha muerto". art. cit.

(122) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 150: "Biotz begietan. Estetika berri baten laburpena".

(123) LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632.

(124) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 155.

(125) LAUAXETA: "A la muerte de Lizardi". art. cit.

(126) IBARZABAL, E.: op. cit., p. 55.

(127) Entrevista personal el 230683.

(128) LAUAXETA: "Mistral'en Mireio euskeraz". Euzkadi, 301230.

(129) LAUAXETA: "Orixe'ri agurra". Euzkadi, 031131.

(130) LAUAXETA: "Orixe'ri agurra". Euzkadi, 031131. Es posible que lo hiciera antes de la despedida oficial. Basta con mirar la abundancia de artículos de Lauaxeta en un periódo anterior.

(131) LAUAXETA: "La poesía cristiana". Euzkadi, 260534 y 080634.

(132) Al cual, curiosamente, el poema le parecía inferior a "Asto baten ganian" de Bilintx.

(133) LAUAXETA: "El gestor y su poema". Euzkadi, 140635.

C A P I T U L O 3

POETICA DE LAUAXETA. UN ENSAYO DE INTERPRETACIÒN DE SU PENSAMIENTO SOBRE LA POESIA.

1.- DEFINICION DE POESIA

Antes de empezar a hablar de "Erantzuna" y estudiar su contenido, merece la pena recordar tres definiciones de poesía que Lauaxeta nos ha legado en su obra en prosa.

La primera tiene lugar al comentar Biotz Begietan de Lizardi. El texto es breve pero trata de una visión clave:

> "La poesía es un género de literatura que basa su mérito en cierto misterio muy grato, que nos traslada a un mundo de realidades irreales que inyectan salud moral al despertar". (1)

La segunda definición puede encontrarse en el prólogo a Arrats Beran, y pienso que no es más que la metaforización de esa definición:

> "Ludi onen bestaldez loratzen diran landaraen usañak goxalde bakotxak dakarkidaz.¡Auxe da neure sakona! Bestiak entzuten eztaben egal-otsa neure gelara yatort eta barneko zugatz oneitatik txorijak aidatu ziran arren, abardarea ezta amaitu". (2)

Si tradujéramos este texto poético, a un lenguaje conceptual, deberíamos decir que para Lauaxeta la poesía es la expresión de una sensación profunda y duradera que proviene "del otro mundo", percibida mediante una sensibilidad especial.

En un tercer momento, Lauaxeta afirma que "Novalis nos dijo "la poesía es la absoluta y auténtica realidad". Pero más tarde Feuerbach recalca:

"La poesía más excelsa se encuentra en la verdad absoluta". (3)

No consideramos este tercer texto como una elaboración de Lauaxeta, pero debemos tenerlo en cuenta, al estudiar y explicar esta concepción personal de poesía.

De todas estas tres definiciones parecen derivarse los siguientes datos comunes:

1) La influencia de la concepción griega y platónica. La afirmación de que la inspiración poética viene "de otro mundo" tiene, en principio, tal lectura. Platón, sobre todo a través de Novalis, también está presente, en cuanto que la poesía se define como realidad, como verdad en última instancia, favoreciendo así la identificación Belleza-Verdad tan clara en Platón.

2) Pero esta primera impresión está, desde luego matizada, por la aportación que al concepto de poesía lauaxetiano, imprimen el romanticismo alemán y el idealismo. La afirmación: "tracla da a un mundo de irrealidades reales" o "Ludi onen beste alde", además de recordar a Platón y a su teoría del conocimiento, revela con claridad la base teórica del simbolismo: la teoría de las correspondencias de Swedenborg:

"Si el hombre conoce la correspondencia entenderá la Palabra en su sentido espiritual y alcanzará el conocimiento de verdades ocultas... Porque en la palabra hay un sentido literal y otro espiritual. El sentido literal insiste en las cosas tal como están en el mundo mientras que el sentido espiritual insiste en ellas co-

> mo están en el cielo; y como la unión del cielo con el mundo se realiza mediante correspondencias, nos fue dada una Palabra". (4)

Aunque, en principio, esta teoría era una teoría para explicar el misticismo, a través de Emerson emigró al Nuevo Continente e influyó allí en Poe, quien a su vez, a través de su influencia en Baudelaire, lo introdujo como teoría poética en Europa. Y aunque hayamos dado el salto sin excesivas explicaciones, esta teoría explica tanto las actitudes románticas como las simbolistas.

Lauaxeta entiende esta explicación a su manera,y por tanto, la poesía (la expresión, la palabra) es el vínculo de unión entre la realidad "real", visible y la realidad "irreal", espiritual.

Otra versión de este mismo concepto podemos encontrarlo en Aitzol, ya desprovisto de la grandeza simbolista, y unida a una cierta huída de la realidad:

> "Por él (por Arrats Beran) me he adentrado para olvidar el fragor de las luchas sociales" (5)

Efectivamente se trata de dos versiones distintas sobre la función de la poesía: a Aitzol no le lleva su fuga de la realidad a ninguna parte; Lauaxeta encuentra el misterio: lo real espiritual.

3) Otro término clave en la definición es el de "misterio" el de "realidad irreal", que no son sinónimos. Cuando Novalis afirma que la poesía :

> "en su amplio significado alegórico puede ejercer efectos indirectos... y que la poesía

> como encantamiento procura una compresión a nivel iluminado"(6),

está ayudándonos a comprender el texto del poeta vasco. La poesía es una forma de iluminación, (o de temblor de ramas impulsadas por unos pájaros de ensueño), de misterio que lleva al poeta a comprender las esencias, los significados expresados por la alegoría:

> "La poesía es el nombrar fundacional del ser y de la esencia de las cosas". (7)

Y eso es conseguir, co-gitare, lo real irreal,de una manera maravillosa, de manera que:"La poesía más excelsa se encuentra en la verdad absoluta". De esta manera puede Lauaxeta que la poesía es su profundidad, su esencia.

4) Pero, si bien en la base de la concepción poética existe la influencia del idealismo y del romanticismo alemán, Lauxeta parece querer expresar un cierto sentido simbolista en su poesía, en ese ambiente poco expresable, "irreal" "misterioso" evanescente, delicado.

Una de sus mayores preocupaciones es resaltar y subrayar que en sus poemas se encuentra una verdad oculta, algo más alla de lo dicho precisamente. Ese sentido secreto está citado más de una vez:

> "Izkiño oneik ulertu gura dauzanak bein baño geyagotan irakurri begiz. Oraingo tankeran egiñak dira.
> Itzetan diñuena baño zerbait geyago atzaldu nayez.
> Irakurleen goguetan berein gogai sortarazteko (sugerir) jayo dira, bakotxak gura daun eraz ulertu daikez, bai" (8)

Por ello, Lauaxeta, que se duele cuando sus poemas son tratados como "poca cosa, tontería", "nimiñokeriak" intenta que sus poemas se lean más de una vez, porque esa "verdad" escondida en el texto no se puede descubrir a la primera. Hace falta una lectura reposada, aunque, eso sí, las interpretaciones,asumidas por Lauaxeta, son plurales. Esas referencias al símbolo,así como el reconocimiento de que sus poemas son tan frágiles como el viento:

> ""Olako izkiño edo letrillak ostera, axia bera baño miaguak ixaten dira". (9),

el reconocimiento de esa fragilidad y la fineza de sus poemas emparenta a su poesía con el simbolismo.

5) Queda todavía un punto a tratar. ¿Qué puede significar "inyectar salud moral al despertar"?. Y en la realidad, la cuestión tiene dos puntos a tratar. Empecemos por el más claro: "despertar". El término se opone al de "sueño". La poesía es, por tanto, una forma de sueño que permite el paso de l aobjetividad real al mundo de "lo real irreal" por medio de un misterio. Sòlo que el concepto "sueño" es un término vital para toda la poesía romántica y simbolista:

> "el verdadero romántico encontraba su perspectiva en el sueño como estadio intermedio entre este mundo y el futuro; pero lo mismo hacía el simbolista que cultivaba los sueños como único nivel vital de la existencia del poeta". (10)

La importancia del sueño en la concepción poética de Lauaxeta queda de manifiesto al compararse con lo que sobre el concepto de sueño en Novalis, nos dice el Pr. A. Béguin. Es sabido que el idealismo, y sobre todo, el idealismo mágico, van a tener gran influencia en la concepción poética de Lauaxeta. La figura clave en esta corriente resulta ser Novalis, por ello debe seguirse con cuidado este concepto. Para el autor alemán, la poesía iba a vencer en el mundo, serviría para transfiguración real de los hechos. De forma que:

> "El "sueño" de que se habla en Ofterdingen es, pues, algo más que el simple sueño nocturno: es a la vez, la manifestación de una realidad invisible y la expresión de una Consciencia superior, accesible por medio de la magia poética y destinada a resolver un día las contradicciones fundamentales de la vida" (10 bis)

Desde aquí puede entenderse que Lauaxeta reivindique la sencillez y la ingenuidad a la hora de escribir poesía, puesto que el sueño es ese estado de no-conciencia que puede oir a la Conciencia superior, y en este sentido se relacionan los conceptos, de sueño con el de ingenuidad o locura.

> "Todas estas revelaciones interiores- poesía pensamiento, contemplación, memoria, y reminiscencia- tienen un rasgo común: nos apartan de la sucesión habitual de los hechos para transportarnos a otra duración, o a un tiempo "recién nacido"... A lo largo de esta primera parte de la novela, hay signos constantes que advierten al héroe y al lector que la realidad aparente no es la realidad última: más allá de ella existe otro plano, más rico en significaciones, que es a la vez, el de la verdadera Naturaleza y el de las profundas percepciones interiores; sin embargo este más allá no es absolutamente inaccesible: desde este mundo podemos intentar alcanzarlo". (10 tris)

La poesía y el sueño se convierten así en medios de llegar a la verdadera Naturaleza, tanto en Novalis como en Lauaxeta.

Pero hasta aquí sólo tenemos la confirmación de lo que antes hemos explicado. Detengámonos, pues, en el segundo de los obstáculos: ¿qué significa salud moral?

En este caso, Lauaxeta se refiere al poder didáctico de la poesía. La poesía es también útil, pero no en el sentido "utilitario" que le da el Neoclasicismo; no posee una utilidad inmediata aplicable a la enseñanza de una moral burguesa. No se trata de ésto. El término no tiene resabios neoclásicos sino puramente clásicos. Como es bien conocido, la poesía en la época clásica no es concebida sin didáctica. La literatura enseña algo. Pero no algo práctico. Enseña a ver la esencia de las cosas, las cosas tal como son.

Y en este sentido la poesía de Lauaxeta es "moral".

> "Los griegos y romanos no creían que el arte estuviera divorciado de la moral. Todo lo contrario; su literatura era profundamente moral por su intención excepto en algunos géneros menores, como el mimo y el epigrama; y sus grandes esculturas eran expresión no sólo de los ideales físicos, sino también de los ideales del espíritu". (11)

2.- ERANTZUNA: UN DEBATE PARA UNA POETICA

Si bien "Erantzuna" no es una definición sobre qué es poesía, sí es una reflexión sobre cómo se hace poesía. Dicho de otro modo, es una reflexión sobre la perviven

cia del clasicismo en la literatura de Lauaxeta, un ensayo sobre la belleza y la armonía. Planteada como una respuesta a Orixe y a su afirmación: poco de clásico tiene Lauaxeta:

> "antziñako poeta jatorretarik ez zaio ezer aundirik itsasi", (12)

el texto se convierte en un esclarecedor ensayo sobre el dilema modernismo y clasicismo.

2.1. Introducción. Antecedentes

Como hemos señalado más arriba, la polémica Lauaxeta-Orixe (setiembre-Octubre 1932), es de vital importancia para conocer la teoría poética de Lauaxeta.

La discusión es esclarecedora, no sólo porque delimita claramente las actitudes personales de cada uno y aclara sus relaciones, sino porque el texto va a marcar la diferencia retórica en cuanto al concepto clasicismo defiende de cada uno y servirá de base para dos poéticas que, partiendo, como los dos autores reconocen, de una cercanía

> " "Orixe eta ni gauza askotan toki baten gaoz, uste bardiñak daukaguz". (13)

> "Bai Lauaxeta, klasiko zer daneko ontan uste baño ondagoan naukazu", (14)

terminan llevando su práctica poética tan lejos.

La polémica entre los dos se centra en lo que significa ser clásico y, en realidad, parece significar dos cosas distintas para los dos. Un mismo significante oculta

dos cosas distintas para los dos.Un mismo significante oculta dos conceptos radicalmente distintos. Sin embargo, esta discusión sobre el concepto de clasicismo nos va a llevar bastante lejos en el conocimiento de la práctica poética de Lauaxeta.

Como más arriba hemos señalado, la polémica se inicia al criticar Orixe las faltas gramaticales de Lauaxeta cometidas en el poema "Maitale Kutuna" (15). El aspecto gramatical se olvidará pronto en cuanto Lauaxeta afirme que el comentario está bien hecho:

> "Maitale kutuna" azterketaz: ederki egiña. Olerkari gustiakaz orixe egin biarko". (16)

Al primer plano pasan los que de verdad van a ser los conceptos claves de la discusión:

1) La influencia francesa

2) El amaneramiento como técnica poética

3) El clasicismo como escuela (17)

La lista de temas apuntados rápidamente por Lauaxeta (no hay que olvidar que estaba a punto de salir de vacaciones, de hecho partía ese mismo día), va a verse aumentada cuando Orixe, para "ahorrar"trabajo a Lauaxeta

> "Lauaxetari itz alperrik eragin baino len" (18),

explica su concepto de lo "clásico" e intenta definir quién es clásico. Tenemos, por tanto, cinco temas de discusión.

Sin embargo, uno de ellos, el referente a la influencia francesa es rápidamente liquidado, puesto que Lauaxeta reconoce no "una" influencia, sino dos influencias francesas, superando y admitiendo cumplidamente lo que Orixe decía. El texto, pues, no tiene valor de discusión;Lauaxeta estaba superando la discusión a fuerza de ofrecer datos a un contrario que no podía comprenderlos, asimilarlos y discutirlos. Pero la referencia es importante para hablar de las influencias de Lauaxeta (19).

Para hablar de Clasicismo y poesía, por tanto, escribió Lauaxeta "Erantzuna", la teorización más larga de cuantas se conoce en los poetas de preguerra.

2.2. El tema de debate

Lo que al parecer se discute es qué es clásico y en principio, asistimos a un debate extraño, puesto que si comparamos otros textos, tanto Lauaxeta como Orixe parecen estar de acuerdo. Orixe define asi la poesía clásica:

> "Pensamientos y sentimientos fundidos armónicamente, son los que han de construir las grandes obras... Hay leyes filosóficas eternas que están asentadas sobre el buen sentido, la disciplina, la armonía, la medida y sobre todo la unidad artística". (20)

Lauaxeta por su parte, señala:

> "En nuestras charlas (con Barrensoro, Sr. Agirre), hemos añorado para el euzkera la clásica perfección que armoniza el fondo y la forma siempre inseparables en los grandes escritores. La serenidad griega que se esfuerza en salir a flor con una envoltura clara y concisa". (21)

Ese equilibrio, esa armonía entre fondo y forma, fórmula que enunciada así no dice demasiado es lo que los dos escritores proponen. Por tanto, ¿dónde surge el debate?: en la matización, por supuesto. Lauaxeta, otra vez, más sutil que Orixe, se da cuenta antes que éste dónde se encuentra el problema. Veamos lo que dice refiriéndose a Orixe:

> "Para poetas de tanta nobleza aldeana los tiempos actuales son cadenas de prisión. Pues días son estos en los que se desarrolla excesivamente la sensibilidad, con detrimento de la inteligencia, o se cultiva el intelecto con pérdida absoluta de la facultad, siempre divina de poder sentir la belleza". (22)

El problema estaba pues, en "estos días" es decir, en la historia, en la sucesión del tiempo, en la diacronía.

Y desde esta lectura, podemos comprender qué es lo que diferencia a los dos poetas y, por ello, de qué discuten.

Leamos de nuevo las definiciones del concepto clásico. Y entre los dos hay una diferencia: Orixe hace referencia a "leyes eternas", lo clásico es, pues, inmutable "eterno", mientras que para Lauaxeta el concepto clásico depende del tiempo, es diacrónico. Con el tiempo no sólo cambia la forma de entender el concepto "clásico", sino que evoluciona también la forma de "componer" la clasicidad, la literatura clásica. Para Lauaxeta, clásico es aquél que mejor exprese el mundo de su tiempo; cada época tiene su clásico y su forma de hacer clasicismo; ellos, Lauaxeta y Orixe debían, según el primero, usar en su poesía de las técnicas del cine y la fotografía, por ejemplo. El concepto de "lo clásico" es evolutivo, no inmutable.

Lo que subyace en Orixe es una confusión común:

suponer que los románticos no son clásicos:

> "Ha llegado a ser un lugar común de la crítica contrastar principios "clásicos" y principios "románticos", y dar por sentado que los grandes poetas de la era revolucionaria desdeñaban la literatura griega y latina y huían de ella. Es éste un falso concepto". (23)

Esto es lo que Orixe aducía a Lauaxeta. Reduciendo, pues, el debate a una contraposición clara, podríamos decir que está enfrentando a un clásico neoclásico, Orixe, con un clásico romántico, Lauaxeta, de cuyas raíces románticas alemanas hemos halbado ya.

Conviene ya que nos detengamos en el examen del texto que lleva por nombre "Erantzuna". Sin embargo, es preciso distinguir en ese texto dos partes bien diferenciales: aquellos capítulos que Lauaxeta dedica a rebatir a Orixe y los que se dedican al examen de una teoría propia sobre el clasicismo.

2.3. "Erantzuna": La respuesta a Orixe

Como se ha establecido más arriba, la discusión se establece, en principio, sobre estos puntos:

1) La influencia francesa

2) Quién es clásico

3) El clasicismo como escuela

4) El concepto de clásico

5) El amaneramiento como técnica poética

Dijimos también que el primer punto quedó fuera de la discusión porque no había nada para discutir cuando

Lauaxeta reduce al absurdo la pretensión. "Sí, tengo influencias francesas, parece decir, las que tú dices y otras más que no conoces".

Por tanto "Erantzuna" comienza con la respuesta a la siguiente cuestión:¿quién es clásico?

2.3.1. El debate.

Orixe había hablado sólo, como clásico líricos, de David y Fray Luis de León. Y de nadie más. Esos eran para él, quienes respetaban la armonía entre fondo y forma. Lauaxeta supone bien que:

> "ludiko elertietan beste batzuk be ba zirala". (24)

Y, en realidad, Lauaxeta parte de un punto distinto. Si para Orixe el concepto era unívoco, para Lauaxeta es equívoco, en el sentido de que clásico significa: equilibrio entre fondo y forma, y también, maestro de estilo en una lengua. Así la lista de los clásicos se extiende: en francés, Chénier; en italiano, Foscolo , Leopardi y Carducci; en alemán Goethe, Hölderlin; en ingles Keats; y en catalán Costa y Llovera. En principio todos ellos han usado de la armonía, de la "sophrosyne". Es decir, el clasicismo para Lauaxeta se define por la "sophrosyne", la armonía, que es un concepto independiente de la época clásica. Así, Lauaxeta llega a la primera paradoja del texto, existen clásicos que no lo son porque no usan de la "sophrosyne"; y no clásicos que sí lo son. Los arriba citados pueden servirnos como ejemplo de lo último. Para la primera afirmación: "los clásicos no son clásicos", Lauaxeta cita a Sófocles, y Horacio:

> "ez da klasikoen artean eredu onena, biotz bakoa zalako, buru argia euki arren" (25)

Platón (citado como lírico por Orixe) y Teócrito, quien de vez en cuando escribe clásicamente, y otras amaneradamente.

Por tanto, el problema no está, Lauaxeta lo señala, nada claro. ¿Dónde está la dificultad? El equilibrio entre inteligencia y sentimiento es algo indefinido y muchas veces subjetivo:

> "Zentzuz lirikan gitxi ibilli dira, biotzetikoa dala olerki jarioa. Zentzunak arau ta neurriak jarri bear deutsozala biotzari? Bai, baiña noragiño neurri orreek jarri bear deutsozan ezin azaldu geinke. Orixerentzat onaiño edo araiño; beste batentzat, barriz, urruntxuago". (26)

Por tanto, segunda paradoja, puede existir buena poesía, y no ser clásicos, o mejor, puesto que Lauaxeta introduce ahora una diferencia notable, "clásicos a la manera de Orixe".

Al negar objetividad y normatividad al concepto clásico, al aceptar distintos niveles dentro del mismo concepto, al afirmar que el concepto "clásico" no sólo atiende a una época, o a una regla inmutalbe, Lauaxeta está abriendo la puerta a una nueva poética, a otra concepción de la poesía.

Así puede introducir, frente al concepto de "norma", el concepto de "gusto", y darle a éste último, la importancia fundamental. Citando a Menéndez Pelayo "el gusto se educa, y no soy de los que maldicen y proscriben las formas artísticas que no le son de fácil acceso o no van bien con nuestra índole o profesiones"

que no sólo existe una sola forma de hacer poesía, Lauaxeta aconseja a Orixe que abra sus puertas, olvidándose de perjuicios, y se encontrará en un mundo poético nuevo:

> "Ateak zabaldu egizuz ludia ikusteko, izadi ari agur egiteko ta begiak joko dabez amaikatxo moetako lurrak eta edertasunak" (27)

Por tanto, el valor fundamental que existe en poesía no es el de clásico, sino el de belleza y verdad. Otro criterio, radicalmente distinto al que usa Orixe: a su clasicismo objetivo (aunque no definido), Lauaxeta opone un concepto poético fundamentado en la belleza, y en "sophrosyne", es decir, un criterio subjetivo y abierto.

> "Klasikorik ez romantikorik idaztietan ez dogu erabili bear. Moeta bitako olerkiak olerkariak eta idazleak baiño ez dira: batzuk edertasuna azalera dakarrenak, barruan daroielako; beste batzuk,edertasunaren izpirik bere ikisi ez dabenak eta atxakia ezin dagienak.Edertasuna ez da iñoren morroi,ez eskola batekoen seme" (28)

En este punto, cuando independiza a la belleza del clasicismo Lauaxeta ha roto las amarras con Orixe. Ya su teoría poética va a fundarse en el eclecticismo, en las lecturas desordenadas que nada niegan:

> "Virgili begiko jat, baiña Goethe begikoago, Teokrito ez da neure lan etsaia, Maragall adiskideagoa. Horatius zeuretzat emongo deutsut, Keats, Novalis edo beste bategaitik". (29)

Para terminar con el gran ejemplo que muestra la diferencia entre él y Orixe: Valèry. Lauaxeta le reconoce dos virtudes: ser un gran poeta y comunicar un sentimiento de paz; pero sabe que no es del gusto de Orixe:

> "Orixek gura leuken moetakoa dogu Valéry? Iñondik bere ez! Euzkadin jaio balitz, Orixeren zigorkadea lepoan eroango eban, baiña Francen bere kritikoak sortuko ziran klasikoetan aziak ta Valéry jaunari saria emoten deutsoe". (30)

Con está última frase Lauaxeta connota que los críticos franceses se han liberado de sus prejuicios clasicistas, cosa que entre paréntesis, no ha hecho Orixe,y que la poesía de Valéry superan por su belleza, el clasicismo.

2.3.2. Los conceptos de Belleza y Verdad

Al considerar juntos el concepto de Verdad y Belleza, a los cuales dedica Lauaxeta el capítulo III del ensayo, parece que en principio Lauaxeta se refiere a la teoría de Platón, donde Belleza y Verdad están unidos, mas cuando, volviendo a citar a Novalis, admite que: "Olerki gai onena, egia utsa", la verdad sería la base de la belleza. Pero, entonces ¿qué es la verdad?. Lauaxeta no da más que una oscura referencia. "Geure adimenak atseden dagianean beragandik at dagozan gauzetan, egia sortuten jaku". En primer lugar, la verdad es lo real, aquello que existe fuera de mí, lo objetivo. Pero es también lo que existe dentro de mí: aquello que a mí me parece verdad, es verdad.Lo verosímil, lo posible está también admitido dentro de la verdad.

Una vez definida tan ampliamente la verdad, Lauaxeta no sigue adelante con claridad. Veremos más adelante qué función se le reserva a la verdad dentro de su sistema conceptual. Ahora, mediante esta definición Lauaxeta justifica las exageraciones cometidas en "Maitale Kutuna": no son exageraciones, argumenta, porque es posible que, aun-

que no lo conozca, exista un amor así, puesto que puedo encontrarlo en mi pensamiento, luego es propio, "verdadero".

Desde la subjetividad de esta verdad, Lauaxeta pasa a comentar cómo esa verdad puede ser comúnmente admitida, o, por el contrario, personal y no entendida.

2.3.3. La escuela clásica

El segundo punto de discusión era el de la existencia de una escuela clásica. Orixe la defendía, colocando su eje en el "zentzun", en el sentido común que refrena los excesos poéticos, bien del sentimiento, bien del pensamiento para llegar al equilibrio ideal.

Lauaxeta contrapone que no existe tal unidad de escuela. En realidad, sólo acepta un estilo personal. Así en Virgilio admite una producción clásica y otra romántica. Otro tanto en Sófocles; y a Teócrito le admite también dos formas estéticas: la clásica y la amanerada; dejando a Horacio fuera de lo clásico, porque su poesía no busca el equilibrio, sino el control de la inteligencia:

> "Zentzu eskola eukiko eben baiña ez guztitik. Pindaro baizen romantikorik ete da? Ovidio bere bardin". (30 bis)

No hay, por tanto, escuela, sino estilos:

> "ez dago milingan ta itxura naiekorik, ez beste koplarik, bakoitzaren idazkera baiño... betorz moeta guztietako olerkiak eta idazlanak". (31)

2.3.4. El concepto de "clásico"

¿Quién es, entonces, clásico? Para Lauaxeta aquél que mejor exprese la forma de ser y pensar de su tiempo.

> "Eundi bakoitzean nor klasiko? Bere egunak ondoen ezi dauzana. Idaztiak argiro erakusten badeutsu eundi bakoitzaren tankera edo izatea, idazti axe buru dozu". (32)

Así cita entre los clásicos modernos a Baudelaire, Valéry, Apollinaire, Mallarmé, Bataille.

A esta cuestión dedica Lauaxeta todo el capítulo V del ensayo. La base teórica de sus afirmaciones debe encontrarse en el discurso que Valéry pronuncia al entrar en la Academia Francesa y que Lauaxeta conocía en edición de Gallimard. Como antes hemos explicado, Lauaxeta parte de un concepto dinámico de clásico, abierto y en evolución. Por tanto, el concepto de clasicismo no es la ecuación:

Clásico= Equilibrio= Norma

inmutable y eterna, tal como pretende Orixe. Porque esa ecuación perfecta tiene un punto débil: puede ser anacrónica. Lauaxeta admite que el Clasicismo es un equilibrio pero con el propio tiempo; así la ecuación se convierte en:

Clásico= Equilibrio con el Tiempo

Y este último concepto "tiempo, historia" marca el concepto dinámico.

Para el cambio Lauaxeta tiene dos razones. Para empezar una razón de estilo; es anacrónico e ilógico escribir como lo hacía Horacio o Fr. Luis:

> "Garcilasoren olerkiak, gaurko Alberti edo Machadoren antzeko izkuntzan? Ez. Baiña Garcilaso izan ez balitz, edo Gongora izan ez balitz, gaurko García Lorca edo Guillén be ez ziran izango". (33)

Y por otro lado, el segundo razonamiento tiene que ver con la historia literaria. La novedad es clave en literatura, renovarse o cansar; la renovación del lenguaje literario es fundamental, y por tanto no se puede hacer clasicismo con fórmulas antiguas, se necesitan nuevas formas de expresión:

> "Gaur klasikoen eta idazlari onena izango jatzu, oraingoa ondoen bere olerkietan eta idaztietan azalduten dauana. Eundi bakoitzak bere klasikoak daukoz". (34)

Y es aquí donde el concepto de Verdad, tal como lo usa Lauaxeta adquiere su valor fundamental, puesto que si tenemos que el clasicismo es el vínculo equilibrado entre literatura y tiempo, entre ficción y realidad, tal unión se basa en la verdad. La obra literaria se convierte en clásica al expresar la idea, el sentir de su tiempo; la verdad es la única capacidad que nos permite suponer si la adecuación es buena, con lo cual la obra se convierte en clásica, o la literatura no se corresponde con la realidad del tiempo, con lo cual "mentiría" y no sería clásica. Esto está muy unido al siguiente punto de discusión: el amaneramiento.

2.3.5. El amaneramiento

El problema del amaneramiento es un problema clave dentro de la discusión puesto que Orixe contrapone tajantemente los dos conceptos clásico y amanerado quien es:

lo segundo no puede ser lo primero. La razón es sencilla: el amaneramiento rompe el vínculo del equilibrio entre fondo y forma. Mientras, para Lauaxeta el amaneramiento es una forma de expresar la realidad, y, por ello, puede ser clásico.

Pero vayamos más despacio. La "sophrosyne" entre fondo y forma produce equilibrio y paz, según los dos poetas. Pero, para Lauaxeta, la "sophrosyne", no sólo consiste en un equilibrio interno dentro de la obra, sino que ese equilibrio debe lograrse también con el tiempo, sociedad circundante, tal como lo expresamos en el esquema siguiente:

Verdad

Belleza

obra literaria _____ realidad dinámica

paz = sophrosyne = clasicismo

Si mediante el vínculo de la verdad logramos adecuar la obra literaria a la realidad, si logramos que la exprese, habremos conseguido el equilibrio, y el clasicismo.

Pero¿cuál es la adecuación de la obra literaria, poética a un tiempo desequilibrado, a una realidad desequilibrada?¿Cómo expresar un tiempo, una realidad desequilibrada?

> "Ludiko gora beerak naaste andiak euki dabez. Gogoak artegiak dira. Adan ez zan artega ibiliko leenengo egunetan. Aren olerkiak bai bake giroa eukiko. Baiña urteak joan urteak etorri, gerokoak, ezilkortasunak, zadorrak jo gaitue". (35)

Pues si la verdad actúa como debe, mediante

una obra también desequilibrada. La única forma de mantener la ecuación de igualdad (que produce "sophrosyne" entre obra literaria y realidad)es manteniendo los dos términos paralelos. De manera que una obra literaria equilibrada, "sencilla" que pretendiera expresar una realidad desequilibrada, compleja, no produciría "sophrosyne",puesto que se daría como es lógico, una inadecuación entre medios y fin.

Por todo esto, en la poesía moderna, lo natural, lo sencillo,lo clásico es ser amanerado, porque lo contrario, como hace Orixe pretender expresar una realidad compleja de forma clásica, es incluir una violencia no natural es decir, un amaneramiento. Lo natural es, pues, ser amanerado.

Lauaxeta es claro en este sentido:

> "Irudi, lilluraz josiak eurrez jarioten jakoz, irudi neurrizkoak barik. Gauza batek besteagaz daukon zerikusian errezenera jo barik, zaillenari laguntza eskatuko deutsoe... el amaneramiento es naturaleza en ellos (en los poetas modernos) y buscar la sencillez sería un amaneramiento inverso". (36)

> "Siempre hemos sido defensores del amaneramiento, porque es la naturaleza que mira las cosas con un cristal ahumado. La naturalidad es tan difícil de definirla como la misma belleza. Hoy en día sería insoportable quien escribiera como Homero o Fr. Luis de León". (37)

Ya no es posible, como lo era para los griegos, acercarse a la naturaleza, a la realidad y componer, limpio y sencillo, un poema:

> "Urtetzen ziran mendira bai? eta ume baten begiakaz guztiak ikusi igotean azalik zoragarrienean esituten eben gogaia". (38)

Pero eso ya lo hicieron ellos, y lo que entonces fue famoso, hoy es vulgaridad:

> "Gaur gangarkeri andiena izango litzakeana, "vulgaridad" izango litzakeana, orduan gauza entzungarria... Eta leen arrigarri ziran gauzak, gaur papaukeri", (39)

porque las formas poéticas también se gastan, y si a los griegos les bastaba con ver la naturaleza y escribir, hoy es preciso pensar sobre la naturaleza (40) y como le dice a Lizardi, crear nuevos símbolos que expresen tanto como los viejos dioses (41). A la sencillez clásica, corresponde hoy el poema complejo y difícil porque atendiendo a la verdad, así era, según Lauaxeta, la época griega, y así, compleja y difícil de entender es la nuestra, que Lauaxeta con ecos de Spengler define como una sociedad hacia el ocaso.

Pero dentro de esta poesía, Lauaxeta distingue dos clases de poemas: los musicales y los esculturales. La distinción está atestiguada varias veces (42). Los musicales se identifican con Heine, con la impresión, el trazo rápido y la ironía, los segundos con Horacio y la reflexión.

2.3.6. La aportación de los clásicos

"Klasikoen gurtzaille nozu". Lauaxeta.

En este largo intento de intentar explicar el clasicismo desde la modernidad, el influjo clásico en ésta época donde "el intelectualismo cedía paso a la emoción" (43), Lauaxeta detiene su examen en la aportación del mundo clásico al poeta moderno, pero no en cuanto a la forma, recordemos que para Orixe el clasicismo quedaba encerrado

dentro del límite de la obra literaria en sí), sino en cuanto que le ayudaba a su educación como poeta.

Desde este punto de vista, lo clásico aporta los siguientes puntos:

1) Poner freno al corazón. Para Lauaxeta un poema nace en el corazón, en la sensibilidad, lo clásico ayuda a escoger el tema central y reordenar el resto de las ideas con respecto a aquél (44), con lo que la obra gana en unidad, tal como se puede ver en Virgilio, Horacio, Fr. Luis de León o en Goethe, Leopardi o Manzzoni.

2) La unidad. Pero en este punto Lauaxeta vuelve a diferir de Orixe. Para éste la unidad viene dada por la inteligencia (adimena), para Lauaxeta, por la belleza. Es ésta la que produce la armonía, la unidad de tono de la obra literaria.

3) La formación humanística.

> "Ederzaletasuna? Zerbait geiago. Itz onegaz azaldu nai neuke gizonongan biotza ta adimena gentzatu ta alkarren laguntza maitekorra jarten ebazan irakasbidea". (45).

Es, por tanto un ejercicio educativo, y no una virtud encuadrada dentro del campo puramente literario.

4) Los clásicos enseñan también la medida de las cosas, y la sinceridad, es decir, la capacidad poética de expresar lo originalmente sentido.

5) Y por último, los clásicos, los que han intentado escribir obras perdurables, enseñan la belleza de la forma, puesto que

"edertasunaren erdia azalean dago". (46)

2.3.7. El eclecticismo.

Antes de terminar con el examen de este texto, con el que alargándolo y profundizando algunos conceptos, Lauaxeta pensaba hacer un libro, detengámonos en un punto que va a ser importante en la carrera literaria de Lauaxeta: el eclecticismo.

Lauaxeta sabe que un poeta no surge de la nada, que

> "el literato verdadero es producto de una serie ordenada de lecturas y de una cultura profunda. No se puede crear en un día la literatura. Es el perfume de la la cultura adquirida con largos trabajos". (47)

De aquí su variedad de lecturas, de autores citados. Es importante. Lauaxeta no es un hombre dogmático, defecto que al comenzar "Erantzuna" atribuía a Orixe, y es un hombre de una curiosidad intelectual asombrosa.

El eclecticismo de lecturas está bien delimitado:

> "Batzutan klasiko eskolara joaten naz, beste batzutan Heineren eskolara. Noizbaiten Valéry jaunari agur egitera edo parnasianoai". (48)

El número de autores citados en esta obra es alto

y demuestra el contacto de Lauaxeta, tanto con la literatura clásica, como con la moderna. Tras la idea que en literatura vasca se necesitan todas las formas de hacer poesía: "era guztietako kiñuak bear dira", Lauaxeta se lanza a la lectura, a veces desaforada de muy diversas escuelas literarias. Pero ese eclecticismo de lectura tiene su contrapartida, en el eclecticismo de producción: diversos estados de ánimo producen diversos poemas en Lauaxeta.

Lo que el P. Estefanía lanza como consejo en su crítica a Bide Barrijak:

> "que deje sin miedo toda preocupación de teorías estéticas y abandonándose al impulso interior de sus momentos inspirados, reproduzca, a ejemplo de Maragall, su propia emoción con exactitud fidelísima", (49)

aparece en "Erantzuna" como práctica habitual.

> "on jarten dau Estefanía abeak, batzutan neure gogoa bake giroan zala, beste batzutan barriz, larri. Ordu bakoitzari zor jakozan bertsoak urtetan jatazan", (50)

de manera que Lauaxeta, siguiendo su teoría de que el poema debe expresar la intuición primera, la inspiración original, compone poesía de muy diversas maneras abierta y eclécticamente: cuando hay paz, en paz, cuando romanticismo, en romántico:

> "Itxasoa baretan, ortzi urdinpean, uinak dantzarazten aizetxoa danean, ikusgarri. Ez ete da ikusgarri eta atsegingarri ekatzean uleak naastuta dabillan orduan, uiñak aitzen aurka bits zuria jaurtiten dabenean ". (51)

Sus intentos de entender cuál es el papel de clasicismo dentro de la poesía moderna, prueban su carácter de poeta abierto.

3.- EN EL PRINCIPIO ERA GRECIA

"La divina Grecia que
nosotros admiramos" Lauaxeta.

3.0. Introducción

A pesar de que en "Erantzuna" Lauaxeta aparezca como un poeta moderno, cercano a las últimas corrientes europeas no debemos olvidar que, a pesar de ello, o precisamente por ello, Lauaxeta es un admirador de la Grecia clásica. La aportación del primer romanticismo alemán, donde se halla la cuna del nacimiento de muchas de sus teorías poéticas, parece ser esa admiración por Grecia. Bastaría recorrer los nombres citados en "Erantzuna": Novalis, Hölderlin, Keats, Valéry, para darnos cuenta de una característica común a todos: Grecia (o el Mediterráneo en el caso de Valéry); Endymión , "Oda a una urna griega", El cementerio marino, obras que miran hacia la serenidad helénica. Bastaría recordar la polémica con Orixe. Mientras éste defiende a Horacio y Virgilio, Lauaxeta prefiere a los poetas griegos Homero, Sófocles.

Grecia es un mito para Lauaxeta. No es ocioso recordar la importancia que su educación jesuítica pudo tener en este aspecto. Lauaxeta leía griego clásico (52),probablemente aprendido en el noviciado. Pero, para Lauaxeta Grecia es otra cosa, no sólo su literatura. Admiraba su vida, su arte. Es un sueño, y como todos los sueños, tiene diversos aspectos que deben ser tratados por separado.

3.1. La documentación

Como hemos visto más arriba, en Euskal Herria existía una tendencia hacia lo clásico, motivada sin duda, por la necesidad y el sueño de una epopeya nacional. Lauaxeta vivió en ese ambiente y sus primeras referencias sobre Grecia parten de ese contexto. Lauaxeta se inicia en la prensa con comentarios literarios. En 1930 escribe dos sobre Mireio y Mistral. Aquí se encuentra la primera referencia:

> "Mediterraneum itxaso-ziar Eladeko ontzijak idazti txukunakin, iko-landarak ereñotzak aztu barik, etorten ziran". (53)

Los libros griegos, las naves, (el mar), las plantas (naturaleza). Pero sobre todo, los libros. La cultura griega va a ser el punto de admiración predominante:

> "Atika deritxon erriko erleak samurkiro ezti gozua egiten eben aldiko gomuta alaiak itzonek (Pizkundia) burura dakarstaz.Antziñako ontzi edo zagi zaarratan ardo barria eusko gogoaren jaietarako ekarri gura dabenaren elburu,bizitza barri eta joriagoa, orri zuridun idaztiak, biotz uts diran olerkiak". (54)

La idealización de la cultura griega, cultura que significa puente hacia la libertad y la felicidad, va a ser una constante.

> "La divina Grecia que nosotros admiramos" , (55)

va a ser el punto de mira, el espejo ideal para un Lauaxeta que dice:

> "No es nuestro objetivo la consecución de una libertad política que no merecemos. Sino que el verdadero nacionalismo estriba en la floración del alma colectiva de Euzkadi..... cultura a raudales" (56),

y a quien un cronista describe como el hombre que puede hablar a los baserritarras como

> "conversador y amigo cordial,(porque) ha llegado por el rodeo de los clásicos y de los peripatéticos a las líneas fundamentales de lo más ingenuo y natural". (57)

El renacimiento de la cultura y civilización vasca era ideal, porque iba a posibilitar también el mismo estatuto político que se dió en Grecia: democracia y república.

Así Lauaxeta, en un momento en que a Bilbao se le llamó la "Atenas del Norte" por su floración cultural, realiza una y otra vez paralelismos entre Euskal Herria y Grecia. El Paisaje vizcaíno tiene armonía.

> "La armonía de Grecia clásica si no en profundidad, a lo menos en equilibrio, llegó hasta estas montañas". (58)

Pero la descripción de la conversación entre Sabino Arana y Luis, su hermano, en la que iba a nacer la idea del Nacionalismo vasco, nos da muchas más claves, sobre la actitud de Lauaxeta hacia Grecia:

> "De un diálogo en el jardín hogareño -como en la época riente de Grecia- brotó la idea. Aquellos paseos por las alamedas del Liceo ateniense desgranaron las sentencias más profundas de la doctrina aristotélica. Y a los que nos obsesiona la visión de la cultura griega y

> anhelamos para nuestro pueblo los rasgos que caracterizaban a los helenos, nos sirve de go zo este paseo fecundo de los hermanos Arana--Goiri. En su honor debiéramos de instituir unos diálogos peripatéticos en el jardín de Sabín-Etxia. Fuera tema adecuado el estudio de las enseñanzas del Maestro". (59)

Su amigo Ander Aranbaltza nos decía que Lauaxeta era un hombre "entusiasmado con la Grecia clásica" (60) tanto que su actitud es a veces exagerada, pero al mismo tiempo esa exageración sirve para demostrar más a las claras cuánto la amaba. En un artículo anodino que relata una excursión al monte, Lauaxeta cuenta un baile, y piensa, viendo esa escena:

> "Antziñako erri bat dala geurea uste dot une oneitan. Grezitar areik mendi ta zelaietan dantzan egiten eben legetxe, geure onek be egiten dau. Jaungoikume ixunak billusik ibilten ba ziran iturri ta mendietan, geure gazte oneik jantzita, baña aren baxen edergarri dabiltz tokiguztiak alaituten". (61)

Pero, Grecia servirá también como guía literario. De forma que Lauaxeta está "añorando" para el euskera la clásica formación que armoniza el fondo y la forma, siempre inseparables en los grandes escritores.

> "La serenidad griega que se esfuerza en salir a flor con una envoltura clara y concisa". (62)

Convertido en verdadero experto en tragedia griega, Lauaxeta dará una conferencia en Bilbao sobre ese tema en 1936, conferencia que organiza el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos) del cual formaba también parte Blas de Otero (63). Y así cuando quiere ensalzar a Lizardi dirá que sus versos poseen:

> "La clásica gracia, la desnudez purísima,la danza helénica". (64)

De Goethe, uno de sus literatos favoritos, y recordemos al paso que la literatura de Goethe supone el asentamiento del alemán y de la conciencia alemana, dice en un artículo que recuerda los 100 años de su muerte:

> "Grezitar elertijari begira ibilli zan beti, bere gokentza maite eban beste gauza gustijen ganetik", (65)

o más adelante, en un artículo en castellano afirma:

> "Goethe se esforzaba por convertir en poesía todo cuanto le causaba dolor o alegría. Le provino la maravillosa serenidad del que busca la belleza en la serenidad y la calma. Tanto en la vida como en la obra de Goethe flota un espíritu griego que encauza su actividad dentro de un marco de pureza ideal.
>
> Es el poeta pagano por sentimiento enamorado de la forma griega, de la serenidad de la sophrosyne de los escritores helenos. Pero al mismo tiempo en Goethe se advierte el espíritu cristiano". (66)

Esta pequeña cita nos permite descubrir que el espíritu griego viaja hasta Lauaxeta siguiendo dos caminos: directamente a través de la lectura de los clásicos o indirectamente a través de los escritores alemanes de finales del XVIII y principios del XIX.

3.2. Aportes de Grecia

Si repasamos nuevamente el primer capítulo de "Erantzuna", encontraremos allí algunos de los nombres de los poetas favoritos de Lauaxeta: Chénier, Leopardi, Carducci,Goethe, Hölderlin, Keats. Aparte de las profundas dife

rencias, podemos encontrar dos nexos de unión, su admiración por la Antigüedad, y su adscripción o al primer romanticismo o al parnasianismo.

Un poco más adelante Lauaxeta afirma que ante los clásicos prefiere a poetas más modernos:

> "Virgili begiko jat, baiña Goethe begikoago. Teokrito ez da neure lan etsaia, Maragall adiskideagoa. Horatius zuretzat emongo deutsut Keats, Novalis edo beste bategaitik". (67)

Göethe, Maragall, Keats, Novalis, otra vez las mismas constantes.

Por tanto, parece clara la influencia de ese primer romanticismo alemán, tan cercano por otra parte al idealismo, en Lauaxeta. Por ello parece lógico hacer como primera pregunta¿qué recibieron de Grecia los románticos alemanes? (68).

•

3.2.1. El aporte de Grecia a los románticos alemanes.

Y la respuesta está en Highet, (69) quien ofrece un material valiosísimo y de inestimable ayuda.

Grecia significó para los románticos:

1) La "belleza y la nobleza en la poesía, en el arte, en la filosofía y en la vida", frente al decoro y buen gusto profusamente esgrimidos por los neoclásicos.

2) La libertad "los poetas suspiraron de alivio cuando se dieron cuenta de que la existencia

de los trágicos griegos y del tratado un poco mutilado de Aristóteles no quería decir que estuvieran obligados a escribir según modelos establecidos.

3) "Aplicado a la moral, la nueva interpretación de la cultura greco-romana significó principalmente libertad sexual"... El Endymión de Keats y las Elegías romanas de Goethe, conocidos por Lauaxeta, son buenos documentos para esta interpretación de la Antigüedad.

4) En lo político, Grecia significaba libertad y república: "La república libre de Atenas fue la que creó el más grande arte griego, por consiguiente, la tiranía es la que sofoca el arte".

5) En el campo de la Religión, oposición al cristianismo, y vindicación del paganismo.

6) El culto a la naturaleza.

7) Cambio de la estimación de la poesía griega y latina: se vuelve a Homero, se adora la poesía popular y se admira la tragedia griega, por pensar que las dos primeras son artes naturales y la tercera también lo es en parte.

8) Grecia significó también en la era revolucionaria un lugar de refugio, una idealización de las tierras de Grecia que, como Highet indica irónicamente, contrasta con "la corrupción del dominio imperial turco, la aridez y pobreza del país y la degradación de gran parte de la población".

La mera lectura de estas ideas despierta ecos de frases e ideas ya leídas en Lauaxeta. Podemos ir comparándolas una por una para ir situando el dominio de lo griego releído por los románticos, en el poeta vasco.

1) La belleza. Como hemos mostrado en "Erantzuna", el giro fundamental, que Lauaxeta da con respecto a Orixe es el mismo que el profesor Highet describe. Frente a un equilibrio interno de la obra (y quizás es conveniente recordar que los poetas románticos escriben obras desequilibradas), Lauaxeta reivindica la belleza como valor primario.

2) La libertad frente a cualquier norma es algo que también hemos mostrado en nuestro autor. El estado de ánimo rige la forma de escribir un poema, es un axioma varias veces citado a través de estas páginas.

3) Quizás es el punto donde la separación se de más matizada. Existe en Lauaxeta una gran inclinación a los temas eróticos. Aitzol le llamó "poeta erótico y seguidor de Oihenart", otro poeta vasco cantor del amor.

4) La libertad política. La figura política de Lauaxeta examinada en otro capítulo, puede resultar clara para ver el paralelismo existente entre el movimiento político y nuestro poeta. Para más abundamiento:

> "El País Vasco necesita de un Goethe, de un Dante para levantar cabeza, para mostrar al mundo su derecho a vivir en un plano superior al de la libertad material". (70)

5) La referencia anticristiana y el paganismo, es quizás el punto en el que Lauaxeta va a separarse más, Lauaxeta se confiesa escritor católico, su fe religiosa está clara. Cuando habla de Claudel no se olvida de que el escritor francés es "katoliko zintzua" (71) o al criticar Faust de Goethe señala "los mejores versos son aquellos que están inspirados por el Cristianismo" (72). Sin embargo, escribe un poema al ateo, "Zinistebakuarena", por el que sufrió, como ya hemos señalado, una denuncia ante el Bizkai Buru Batzar. Y tampoco nos viene mal recordar el artículo de Mogel, calificado por Aitzol como jansenista, donde precisamente se califica a Lauaxeta como autor irreverente (73)

Alguna vez, Lauaxeta mismo califica de "oración pagana" las duras frases dirigidas a Dios ("creeremos que has olvidado la obra de tus manos") a la muerte de Lizardi:

> "Nosotros queremos eternizarnos en la vida temporal; quisiéramos que jamás pasaran los momentos del minuto para vivirlos plenamente. Si el mundo es tan bello, como cantó un poeta ¿por qué soñar un mundo mejor?... Oh Señor¿qué nos podrás dar en otra vida que aquí no hayamos gozado?... Pero si esta oración pagana no es de tu agrado, dános el despertar sin noche en tu plenitud diurna" (74).

Ese poeta es Maragall, y el poema donde se inspira todo el párrafo, el Cant espiritual.

Así pues, no podemos definir a Lauaxeta como un poeta anticristiano, pero estas afirmaciones, más cierto toque epicúreo ("gocemos el momento" es una idea profusamente utilizada en Arrats Beran), puede darle cierto aire

pagano, cierto coqueteo con la heterodoxia.

6) El culto a la Naturaleza es algo profundamente sentido por Lauaxeta. Las referencias a la naturaleza se multiplican en "Erantzuna", pero para ejemplificarlo bastaría con cotejar estas dos frases. Highet: "Los poetas griegos, por encima de todos los demás habían comprendido la Naturaleza, habían sabido cómo rendirle culto y cómo descubrirla", cuyo objetivo final no sería imponer "una disciplina que seca y anquilosa el espíritu", sino "apreciar el mundo y la belleza" (75)

Lauaxeta:

> "Urtetzen ziran mendira, bai? eta ume baten begiakaz guztiak ikusi ostean, azalik zoragarrienean esituten eben gogaia". (76)

7) La nueva estimación de la poesía griega. Con respecto a ésto, ya hemos visto cómo ve Lauaxeta la naturaleza. Su naturalidad es el amaneramiento, ver las cosas de perfil, no directamente. Pero desde esta óptica Homero, la poesía popular y la tragedia son también literatura admirada por Lauaxeta.

8) Lugar de refugio. En cierto sentido Grecia supone el ideal al que Lauaxeta acude con cierta frecuencia. "Mendirantz", ya citado puede ser el ejemplo esclarecedor: esos jóvenes danzantes vascos, comparados con los dioses griegos.

Grecia, no Roma. Como apunta el profesor Highet:

> "Cuando los poetas revolucionarios sentían la nostalgia de una patria ideal, ésta era casi siempre Grecia en vez de Roma". (77)

En el caso de Lauaxeta ésto tiene particulares matices. Hemos visto a Lauaxeta renunciar a Horacio por demasiado frío; prefiere Homero a Virgilio. Por tanto, a pesar de tener influencias de Horacio, literatura clásica para Lauaxeta significa literatura griega (lo que evidentemente para Orixe era lo latino). Pero además existen razones políticas. Los latinos, los símbolos romanos son el sustrato del nuevo orden mussoliniano, y Lauaxeta se va a definir como antifascista (atacó en un mitín al fascismo que no permite más "poder que el suyo, ni otra soberanía que la que dimana de sus antojos" (78))y la guerra en Etiopía, la van a juzgar los nacionalistas vascos como una guerra imperialista; sus simpatías se decantarán por los etíopes, que, a su juicio, libran una guerra de liberación nacional.

3.2.2. Grecia leída por los parnasianos

Si repetimos la misma metodología con los parnasianos, las conclusiones no van a variar excesivamente. Para el profesor Highet (79), Grecia aporta al parnasianismo los siguientes valores:

1) El dominio de las emociones.
2) La huida de las ciudades europeas, industriales y tristes.
3) Frente a la época "moralmente ruín", la antigüedad clásica ofrecía la nobleza. Mientras los

comerciantes e industriales acumulaban dinero, los poetas podían hablar "del amor juvenil, del tránsito fugaz de la juventud".

4) La mezcla de Eros y Muerte.

5) La impersonalidad de los personajes. Los problemas que atormentan al poeta mismo pueden expresarse más claramente y quizá aliviando su tensión, si se les transfiere a figuras a la vez lejanas y nobles.

Estas cualidades las infiere el profesor Highet del examen de tres poetas: Carducci, Tennyson y Théodore de Banville. Tres poetas traducidos por Lauaxeta; éste comenzó sus publicaciones en Euzkadi con la traducción de un poema de Tennyson. Esta misma referencia prueba la cercanía de Lauaxeta a esta corriente.

1) El dominio de las emociones es algo que Lauaxeta aconseja en "Erantzuna", al afirmar que el clasicismo enseña a poner freno al corazón.

2) La huida de las ciudades, va a ser también una constante en Lauaxeta. Veáse, por ejemplo, "Olak ikusten":

> "Bakean bizi bazintzan, gitxiak naikotuten zenduzala, orain asko zaletuten dozu ... Etxe garbia zeukon leen, gaur ostera, gortea... Ke artean, txaide artean, murrin eta erkin asten" (80),

donde la enseñanza moral no oculta la fealdad del ambiente industrial. El disgusto del ambiente ciudadano tenía una huída para Lauaxeta: el monte, la naturaleza. Su actividad como "mendigoizale" es, a este respecto, esclarecedora. Y ya hemos visto de qué manera

la naturaleza le recuerda a Grecia.

3) El contraste entre un poeta idealista (y un nacionalista idealista, como quiso ser Lauaxeta) y una sociedad mercantilizada es conocido y no merece la pena abundar en ello.

4) La unión de Eros y Thanatos, el amor frustado va a ser uno de los temas más queridos y desarrollados por Lauaxeta en Arrats Beran.

5) El paso más importante de la evolución de Bide Barrijak a Arrats Beran hay que buscarlo en una cierta objetivización del sentimiento, la traslación del sentido del poeta a un personaje impreciso: clásico (Narciso) o definido sólo por su oficio (pastor, boyero, marinero). Instrumento clave para esa objetivización es el uso de sus personajes imprecisos.

Tras este examen que demuestra hasta qué punto Lauaxeta se ve influenciado por estos dos movimientos, pasemos a la segunda teorización que realiza Lauaxeta.

4.- SEGUNDA TEORIZACION

4.0. Introducción

Tras la publicación de Arrats Beran Lauaxeta parece tener clara su idea sobre Poesía Vasca. En resumen, se trata de proponer un camino para la nueva poesía vasca. La nueva poesía vasca debería surgir, tal como lo hace la suya, de la creativa mezcla de tres corrientes literarias:

a) La tragedia griega

b) La poesía popular

c) La nueva poesía europea

Si "Erantzuna" es el sustrato teórico de Bide Barrijak, estas tres corrientes van a serlo de Arrats Beran. Quizás, antes de comenzar el examen, convendría precisar cada una. Cuando nos referimos a la tragedia griega, hablamos fundamentalmente de Sófocles, el creador del canto a Colono: "abestialakorik ez da sortu" (81). La poesía popular, es la lírica popular vasca (en especial la balada) y también el romance castellano. La referencia que "E" hace a la balada germánica (82), implicando una analogía en la forma resulta imprecisa. Por el contexto puede deducirse que lo infiere por una razón métrica: "la continuada regularidad de sus estrofas". Sólo que tal regularidad puede encontarse también en la balada vasca.

La nueva poesía europea es lo que Lauaxeta deja más en el aire. Tal como se expresa, el término parece claro.

> "Gaurko egunèz Europako letraetan lantzen dabezan olerki motak, biribildu". (83)

Poesía de coetáneos, por tanto. Pero en el libro las influencias van desde Verlaine a García Lorca, pasando por Cocteau. Por tanto, y a pesar de la confusión de términos en la época (84), abogaríamos por una compresión extensa: simbolistas, postsimbolistas y vanguardias.

4.1. La tragedia griega.

Como el mismo Lauaxeta confiesa, la tragedia griega ofrece un "pathos" especial, le ayudó a ver cómo usar la muerte como elemento trágico en un poema. En Bide Barrijak no había ninguna muerte; en Arrats Beran varias. Esa presencia de la muerte confiere profundidad a los sentimientos amorosos frustados y, por otra parte, contrastando con el amor, el binomio Amor/Muerte adquiere resonancias antropológicas y míticas (85).

Esta va a ser una enseñanza clave de la tragedia griega: el uso de la muerte como elemento literario, la violencia llevada a sus últimas consecuencias. (86)

Pero ¿por qué Sófocles?

Como el profesor Jaeger reflexiona,

> ""Sófocles es el único de los dramaturgos trágicos griegos que sigue representándose, que tiene un sentido moderno. En cambio, los otros dos dramaturgos no se hacen cercanos por las siguientes razones: La tragedia de Esquilo no puede resistir la escena por rigidez nada dramática del coro que la domina, que no compensa el peso de las ideas y del lenguaje, sobre todo faltanto el canto y la danza. La dialéctica de Eurípides despierta ciertamente, en tiempos perturbados como los nuestros, un eco de simpática afinidad. Pero no hay cosa más mudable que los problemas de la sociedad burguesa". (87)

En cambio Sófocles aporta algo terriblemente llamativo: los caracteres de los personajes trazados en la escena. Personajes ambiguos y ricos, violentos y tiernos a la vez:

> "el enigma de la sabiduría sosegada, sencilla, natural con que ha eregido aquellas figuras humanas de carne y hueso, henchidas de las pasiones más violentas y de los sentimientos más tiernos, de orgullosa y heróica grandeza y de verdadera humanidad, tan parecidas a nosotros y al mismo tiempo dotadas de tan alta nobleza. Nada es en ellas artificioso ni exorbitante... En Sófocles todo se desarrolla sin violencia, en sus proporciones naturales... Su secreto reside en el abandono de lo esencial y fortuito de la aparencia de tal modo que irradie con perfecta claridad la ley íntima oculta a la mirada ordinaria". (88)

En esta larga cita hemos subrayado una frase, puesto que ella sirve en la misma medida para describir a los personajes de Lauaxeta. El poeta vasco los hace cercanos a nosotros, intentando dibujar personajes arquetípicos por eso los define por su oficio (boyero, pastor, minero). Pero la elección de los oficios no es casual, hay un serio intento de utilizar los comunes en el País, y, además, no sólo los de ámbito rural, Lauaxeta tiende a representar la totalidad de ámbitos del País; minero, marinero, rural. Pero esos personajes están en una cierta medida "divinizados", idealizados, marcados por una nobleza que proviene de su sufrimiento o de su destino trágico.

Y en este punto la influencia de Sófocles va a ser clave. Como define el profesor Jaeger:

> "Lo trágico en él (Sófocles) es la imposibilidad de cortar el dolor. Tal es la faz inevitable del destino desde el punto de vista humano". (89)

Esta frase puede aplicarse a todos los personajes de Lauaxeta. Ninguno puede escapar a un destino que debemos identificar con el dolor.

4.2. La poesía popular.

Este es un tema que tendremos que retomar nuevamente más adelante, y con mayor profundidad, por tanto bastará con que señalemos algunas notas sobre su origen.

Se ha venido repitiendo con cierta frecuencia que la aportación de la lírica popular en Arrats Beran tenía dos fuentes o bien era una influencia de Aitzol, a partir de lo que hemos dado en llamar giro hacia la poesía popular en 1934 (90), o bien, partía tras el conocimiento del Romancero Gitano de Lorca (91).

Existen paralelismos evidentes para pensar que ello es así. Lauaxeta conocía las teorías de Aitzol y el Romancero Gitano. Sin embargo, nos parece que ello venía a reforzar una idea anterior en Lauaxeta, animar una idea que en Lauaxeta era anterior a la aparición de las teorías de Aitzol.

Como ya hemos demostrado anteriormente, Lauaxeta inicia una campaña para recogida de "documentos orales" el 14 de Junio de 1932, y ya antes, en Marzo del mismo año, había pronunciado una conferencia en Juventud Vasca con el título "Abendaren gogua", en el cual define el "sentimiento primitivo de la raza" (sic) no por el euskara, sino por la producción oral, estética y cultural de esa lengua: "las leyendas, las costumbres, las creencias, los refranes" (92).

Ya en Bide Barrijak puede encontrarse un poema apoyado en recursos tradicionales.

"Mungijako ibai ederra
len gardena, oin ugerra". (93)

recuerda con insistencia un texto muy conocido , a pesar de que el tema sea una recomposición de la muerte de Ofelia en Hamlet.

Y el 15 de Febrero de 1930 Lauaxeta publicaba una traducción de un poema de M. Maeterlinck: "Iru neskatillak"(94) donde se da una insistencia sobre el número tres tópica en la oralidad (95).

Por tanto, hay que admitir que la admiración por la literatura popular surge en Lauaxeta antes y paralelamente a la de Aitzol y que no depende exclusivamente de éste y de García Lorca. Estos pudieron ser la causa inmediata en cuanto que crearon ambiente para una poesía cercana a la popular. Pero, sin duda, existen unas causas remotas.

La influencia de la poesía popular nace y crece con los poetas románticos, porque éstos veían en ella una poesía "natural". Así "El viejo marinero y Cristabel de Coleridge. El anillo de Polícrates de Schiller y otros muchos poemas revolucionarios son imitación de baladas" (96). Que Lauaxeta los conocía parece desprenderse del testimonio de "E", quien como sabemos comparó Arrats Beran con los textos de Schiller (97).

Siguiendo la cronología, nos encontramos con dos poetas conocidos y admirados por Lauaxeta que utilizaron los romances y la lírica popular como punto de partida para la creación de sus poemas. Maragall y Maeterlinck. Sabemos por su propio testimonio que Lauaxeta conocía Visions y Pirinenques del poeta catalán, donde están presentes los poe-

mas que utilizan esta técnica peculiar (98). Por lo que respecta a Maeterlinck, hemos establecido ya cuál es su punto de unión. Por lo que respecta a la influencia de la poesía popular en sus Chansons es evidente:

> "Combien de chansons françaises anciennes reproduisent ce genre de dialogues en petit vers, demandes et réponses parallèles!" (99)

Así pues, en este tema podemos concluir que Lauaxeta conoce literatura que utiliza poesía popular, antes de la explosión de teorías al respecto que la faciliten. Su conocimiento, tanto de los románticos alemanes como de Maragall y Maeterlinck, su gusto personal funcionarían como causa remota de una práctica literaria que se ve facilitada por la lectura de Aitzol y García Lorca.

4.3. La poesía moderna europea

Como hemos visto antes el concepto es muy amplio e incluye desde Baudelaire a Cocteau.

Como señala la profesora Balakian, la poesía simbolista se define por tres rasgos característicos:

1) La expresión indirecta.

2) La poesía es música

3) El dandysmo (100)

Estos tres caracteres pueden encontrarse presentes y muy presentes en Lauaxeta. El primero viene a la superficie cada vez que Lauaxeta señala para sus poemas un significado oculto, que el lector tiene que descubrir. El concepto de música es en el simbolismo, plural. El sonido

de la frase pasa a tener una importancia capital. Para Baudelaire esa música se sitúa en "la fuerza musical inherente a las palabras". Pero para Verlaine:

> "no es la palabra aislada la que pone en movimiento asociaciones de imágenes en la mente del lector, o provoca vagas emociones como la música, sino las asociaciones de combinaciones especiales de palabras".

Y para Mallarmé la música se sitúa en la "composición de la obra, temas y variaciones". (101)

Lauaxeta sigue tales conceptos siendo la aliteración verleiniana la que sequirá Lizardi. El dandysmo, es decir, "el tema de la muerte... uno de los temas básicos gracias a los cuales se puede reconocer al simbolismo" está muy presente en la obra de Lauaxeta aunque con tonos más existenciales y cristianos que en la obra de los autores franceses. (102)

Aunque aceptáramos por Simbolismo esta definición:

> "nueva corriente intelectual y purista, inspirada en la obra de Mallarmé, muy exigente en lo que concierne a la perfección formal y que intenta expresar una poesía esencial, espejo de la vida secreta del alma, (103)

como quiere el profesor Antonio Blanch, el paralelismo se mantendrá. Lauaxeta podría definirse como poeta con influencias simbolistas, pero no totalmente identificado con el movimiento, del que lo alejaría posiblemente su adcripción a la poesía de Valèry, lo cual, por otra parte, lo acercaría a la poesía pura, y su sentido parnasiano de la forma.

5.- POESIA DE MINORIAS, POESIA PURA

Las declaraciones de Lauaxeta a este respecto son claras: él se considera un poeta de minorías:

> "Errizaletasun andiak dira baina "demokraziaren" arerio edo etsai amorratua naz. Erriak eztau erririk zaindu ta aurreratu. Errian diran lau edo bost argienak eta azkarrenak bere gidariak ixan dira. Eta ixango dira. Erderaz "minorías selectas". Onein gurtzaile nozu. "Errizaletasun ta kalabazak" Gauza onak lurperatuteko edo deuseztuteko baño eztau balio erriak". (104)

Alguna vez incluso señala que existen tres categorías de escritores:

1) Los escritores populares que son "el encanto y gracia de nuestras letras... y llegan al alma popular" y que no pueden enseñarle al pueblo mucho más de lo que sabe ya por ciencia propia.

2) Los medianos que trabajan silenciosamente, publican de cuando en cuando buenos libros, y llevan al ambiente popular lo mejor que han podido aprender en su lectura.

3) Los atildados que se han asomado a las literaturas, "un tanto apartados del pueblo por su estilo literario". (105)

Todos estos textos recuerdan a un poeta minoritario encerrado en su torre de marfil y haciendo arte por el arte, una de las grandes razones que se traslada desde el parnasianismo.

Por otra parte, Lauaxeta admira a Valéry, y fundamentalmente a su Cementerio marino. Ante un cuadro del pintor Bigera que representa la tumba de Sabino Arana en Sukarrieta, Lauaxeta suspira:

> "El rincón de Sukarrieta ha tenido también su pintor. Bigera nos lo envuelve en pálidos colores que se confunden con los del cielo. ¿Impresionismo? Verdad pura. Sobre el cementerio marino -¿cuándo lo cantará un Valéry?- de Sukarrieta, el ala del cielo rosado deja diluir una melancolía esperanzada". (106)

Y pasando a un plano menos poético, Lauaxeta afirma que la teoría de Valéry no sólo era conocida sino admirada ("begiko jakuzan oarrak, elerti arloan") (107).

Su Cementerio marino le ha servido de inspiración más de una vez, y Lauaxeta recomienda a Orixe su lectura para encontrar en ella la"sophrosyne"que no hallará en algunos poetas clásicos:

> "Bake giroa gura dau Orixek? Irakurri begi "Itsas illobia" prantzetar olerkari orrek egiña. Antxe idoroko dau bake girorik samurrena" (108).

Sus mismos contemporáneos definieron a su poesía como pura. Aitzol en el prólogo a Bide Barrijak declaraba que:

> "Abandonando los bosques de un amor sentimental llega a los prados de la poesía intelectual. He aquí cómo su fuerza superior (goitar indarrak) le trae a los terrenos de la poesía pura". (109),

y citaba a Brémond y a Valéry como inspiradores de esa poesía pura.

Otro comentarista del momento señala que Lauaxeta hace "poesía pura", pero entendiendo por tal la poesía de Poe y Baudelaire:

> "... Lauaxeta por muy entusiasta que sea de la poesía pura, no cae en el error de creer que el fundamento de ese género poético sea cierto antiintelectualismo conducente a un afectivismo inocente. El lirismo no se identifica con el delirio. Por lo tanto, la poesía pura, por fuerte que sea su empeño de hacer resaltar la musicalidad de los versos, no debe caer en el engaño de presentar el mal como un bien, despreciando el criterio fundamental de toda actividad intelectual y desdeñando el valor ético mínimo contenido en toda actuación humana. El subjetivismo puro en poesía como en filosofía es fuente de aberraciones.
>
> "Cierto es, como lo declaran los creadores de la poesía pura Poe, Vervel, Baudelaire que el poeta tiene que hacer resaltar el poder de expresión propio de la poesía que es su enorme fuerza de evocación". (110)

Todos estos datos creo que pueden justificar la conclusión siguiente: Lauaxeta se acercó a los planteamientos teóricos de la poesía pura, aunque posiblemente,no los cumpliera totalmente.

Siguiendo al profesor Antonio Blanch podemos distinguir tres modalidades de poesía pura (111). La primera se centra en los poetas Pierre Reverdy y Max Jacob, empeñados en la purificación de los materiales del poema. La segunda creada en torno a Valéry "insisten ante todo en la pureza del acto mismo de poetizar. Dan más importancia a la producción que al producto... poesía pura es toda actividad espiritual cuya última finalidad sea someterse a una forma verbal, es decir, hacerse forma". Un tercer grupo representado por Brémond "busca la pureza... en el instante mismo de la inspiración".

Ecos de estas teorías podemos encontrarlas en "Erantzuna" de Lauaxeta. Cuando se refiere tanto a la inmediatez de la sensación poética:

> "Bakoitzaren gogoak bertso bat egitea eskatuten deusku, ta biotz ikutuak kanpora urteten deutso" (112)

como en la sinceridad, "verdad", que se exige en la comunidad de ese sentido.

6.- A MODO DE RESUMEN

Tras este estudio parece que la Poética, la teoría de Lauaxeta se eleva sobre cinco pilares básicos:

a) La Literatura griega y su lectura realizada por la poesía romántica alemana que va a quedar presente como referencia durante toda su obra, corta e inacabada.

b) El Parnasianismo y Baudelaire, que le enseñaron, fundamentalmente, el control del poema, el equilibrio estructural y el principio del esteticismo del arte por el arte. (113)

c) Baudelaire y el simbolismo que le ayudarán en su concepción poética, en la adquisición de su vocabulario poético, en su sentido de la muerte, y en la expresión indirecta.

d) La poesía pura que facilitará su espíritu de control y abrirá su inspiración al campo de las ideas, y los temas filosóficos.

e) La poesía popular.

Otra vez Lauaxeta vuelve a mostrarse ecléctico, el gusto personal sigue siendo su guía:

> "Batzutan klasiko eskolara joaten naz, beste batzutan Heineren eskolara. Noizbaiten Valèry jaunari agur agitera edo parnasianoai". (114)

Solo salva la belleza. Ese preciso gusto esteticista. Como en los poetas de la generación del 27 también en Lauaxeta existía:

> "un deseo de arte gratuito y de juego, una curiosa complacencia en formas elegantes y refinadas, y por encima de todo eso, una voluntad clara de realizar una belleza más pura, más espiritual". (115)

Con Lauaxeta deberíamos hacer dos salvedades: que su obra no es enteramente gratuita, y que Lauaxeta ha dejado una obra corta, puesto que murió joven, en constante evolución y, posiblemente, no totalmente coherente, pero con una tremenda fuerza expresiva.

Eliot ha dicho que sólo los malos poetas "no se dejan influenciar por nadie: son demasiado obtusos para ello". Lauaxeta, y volvemos a servirnos de la comparación con la generación del 27 y de las palabras de Antonio Blanch:

> "además de su gran talento poético, poseían una vasta erudición y una gran apertura de espíritu". (116)

7.- POESIA Y PATRIA

Quien lee la Advertencia final de Bide Barrijak o el prólogo de Arrats Beran puede extrañarse de una repetida afirmación:

> "No soy poeta, soy patriota: Mi mayor placer será el escuchar que soy verdadero jeltzale-patriota vasco-y no un poeta. Escribo en euzkera porque es el idioma de mi patria". (117).

> "Amaika bidar jagi izan naz izneurtuben ala, amaika bidar, ostera, erri onenganako mattasunak olerkijetara nauzu. Elertizaliak ezetz, abertzaliak bayetz". (118)

Estas afirmaciones dejan claro que Lauaxeta sabe que su literatura, aunque pretendidamente pura y esteticista, tiene una finalidad. Escribir en euskara es ya, para Lauaxeta, un trabajo político. Y a pesar de que no haya que tomar sus afirmaciones radicalmente en serio, entre otras razones, porque en el mismo párrafo Lauaxeta se confiesa "Elerti zale", una sensibilidad tan fina como la suya difícilmente hubiera aguantado el silencio y por último porque le gusta y eso se nota cuando recibe una crítica favorable, su ideología -que no su poesía- tiene esa proyección.

Las frases arriba transcritas suelen llevar a pensar que Lauaxeta escribe por motivaciones poco claras. Pero quizás el sentido de las frases responde mejor a la razón por las que escribe en euskara. Pienso que el siguiente texto puede aclarar la cuestión:

> "Nuestro escritor renacentista euskérico es el obrero intelectual más admirable de la obra constructiva del renacimiento vasco. Hombre inteligente y estudioso, sin duda, valor intelectual indiscutible, a quien aguardaría seguramente un porvenir rosado de fama y de posición de entregarse al enriquecimiento literario de otras culturas... prefiere replegarse austeramente para propulsar en esfuerzo de titán la incipiente cultura de su pueblo... sacrificando sus personales intereses y contrayendo, por tanto, méritos incalculables en bien de la patria... Aùn a sabiendas de que hace un mal negocio -cosa que no le importa- edita a veces las obras por cuenta propia con el único y benemérito objetivo de aumentar el caudal literario euskérico y elevar así la cultura patria". (119).

Este texto presenta mejor la idea que Lauaxeta tiene de sí mismo. Por tanto, hombre pensando que para el renacimiento cultural (y Lauaxeta reconoce que también para el político) hace falta sudor y lágrimas.

8.- POESIA EN EUSKARA

"Mi idioma nacional es el euzkera"
Lauaxeta.

8.0. Introducción

Lauaxeta no escribe excepto en circunstancias extremas poesía en castellano (120). Hemos visto más arriba cuáles son sus razones. En principio no se separa de las ideas de la época al respecto. La base de la nacionalidad es el euskara. Promocionar la lengua supone reforzar la nacionalidad . Esta es la hipótesis básica. En torno a ella se van a mover los escritores vascos del momento y Lauaxeta no va a ser una excepción.

Sin embargo, esa evidente verdad necesitaría nuevos datos y alguna que otra matización. La progresiva concienciación con respecto al euskara lleva a Lauaxeta a mitigar el influjo de la traducción al castellano en su segundo libro de poemas, encerrándolo en un cuadernillo anexo; el intento (de propaganda más que efectivos) para "Euskaldunizar Bilbao" le tuvo entre sus promotores; Lauaxeta pronunciaba los mítines en euskara y la indicación "el señor Lauaxeta habló en euzkera" repetida una y otra vez en las reseñas, señala su excepcionalídad. Todos estos datos pueden dejar más clara su afirmación: "Mi idioma nacional es el euzkera".

8.1. Lauaxeta y el euskara

> "Euzkadi por sí sola forma un pueblo diferente por sus particularidades propias, su lengua y sus leyes" Lauaxeta.

Por supuesto, y volvemos al principio, el euskara es para Lauaxeta el idioma del País Vasco, de manera que, si la aspiración a la libertad política tiene su base en la lengua, aunque no solamente, su ideal afirma que cuando llegue la libertad política, exista la suficiente cultura en este país, pero dicha cultura, quisiera él que fuera en vasco:

> "Cuando esa libertad venga, debe preocuparnos sobremanera la constitución de un País formado vigorosamente en vasco, completamente en vasco". (121)

A Lauaxeta le interesa la aplicabilidad del euskara en la sociedad, su práctica y su uso. La teorización

entre el vínculo entre lengua y derecho a la autodeterminación pasa a un segundo plano, siendo más abundantes los textos preocupados por una práctica del euskara que los puramente teóricos.

De todas formas, es importante señalar que, según Lauaxeta, el derecho a la autodeterminación deviene directamente de Dios y por tanto, es irrenunciable:

> "reclamamos la libertad de que hasta aquella fecha gozó nuestro pueblo... algo que recibió de Dios, por tanto es algo irrenunciable. (122).

Pero, a pesar de este origen teocrático, desde luego difícil de probar, Lauaxeta en el orden práctico sitúa ese vínculo:

> "en la lengua y en sus leyes", (123)

afirmación que sitúa también en el Derecho el hecho diferencial.

Las preocupaciones sociolingüísticas de Lauaxeta pueden ser mejor conocidas por su documentación más abundante.

El documento básico es el discurso, pronunciado por él, con motivo de la inauguración de las clases de euskara en Juventud Vasca de Bilbao. Afirmando que el euskara no es una lengua con dificultades imposibles, que no puedan vencerse con "el entusiasmo y el trabajo ordenado", y desmontando el falso tópico de que el euskara es imposible de aprender, Lauaxeta enuncia las razones posibles para aprender euskara: una, la última, es política; pero la otra es sociolingüística: "aprender euskara porque es algo "vi-

vo", se usa, y es intrumento de comunicación:

> "Claro que no cultivamos el euzkera por ser un idioma admirable por su estructura interna y su verbo. Eso queda para los sabios que se dedican a su investigación... El euzkera no puede servir para doctorar a sabios extranjeros, sino para llegar a ser un idioma vivo, hablado por todos... El euzkera servirá para muchos como índice o guía que diga el origen de los euzkos. A nosotros los nacionalistas nos dice el idioma algo más: que los pueblos vivos con espíritu propio no pueden ser conquistados por nadie". (124)

Ese "hablado por todos" como ideal va a tener repercusión especial en su vida. Profesor de euskara el curso 1935 (125), Lauaxeta con una visión no excesivamente progresista, creía que la mujer era la depositaria de la alta misión transmisora del lenguaje, (126) y por lo mismo, satiriza a las mujeres que hablan castellano a pesar de saber euskara:

> "Fustigó con dureza el tremendo error que supone conceder preferencia en las conversaciones al erdera sobre el euzkera por entender que es más elegante". (127)

Pruebas de esa dureza en materia de lengua van a ser los textos publicados en Setiembre de 1933. En el primero de ellos (128), Lauaxeta alaba ("emakume onek zeozer merezi dau.!Olan egitten da!) a una mujer que se negó a bailar con un "maketo", porque no le pidió el baile en euskara.

En la segunda, Lauaxeta cuenta que entró a comprar en euskara una muñeca en una tienda donde no le entendían y le hablaron en castellano. Lauaxeta no varió de actitud, la dependienta tampoco. Lauaxeta se marchó sin

comprar, pero antes la dependienta le espetó un sonoro: "Usted y yo no nos entendemos".

8.2. El debate sobre los dialectos.

La teoría general está clara: el euskara. Pero todavía queda una segunda pregunta: ¿qué euskara? En este punto el debate sobre euskara unificado y el dialectal que se va a producir en 1932, entre Aitzol, partidario de la unificación, y un grupo de personas de Juventud Vasca de Bilbao, entre los que se encuentra Lauaxeta, partidarios de los dialectos no por razones lingüísticas, sino políticas, razones de fidelidad a la obra de Sabino Arana principalmente. Así pues, la mayor diferencia de Lauaxeta con respecto a Aitzol se daría en asuntos, no de poética, sino de lingüística, o mejor de Dialectología. El 8 de Julio de 1932, Aitzol comentaba la necesidad de un euskara unificado en un artículo de El Día. Ante esta propuesta, un grupo de jóvenes, entre los que se encuentra Lauaxeta, publica una carta en la que juzgan la propuesta "antipatriótica" por ir contra las teorías señaladas por Sabino Arana "maestro de Euskerología y patriotismo", confesándose los firmantes (M. Egileor, J. M. Errazti, C. Jemein, A. Irala, L. Arbeloa, M. Iriondo y E. Urkiaga): "enemigos declarados de la unificación de dialectos, por la adopción de uno de ellos o creación de uno nuevo", sosteniendo:

1) "Que la unificación del euskera por la adopción de uno de sus dialectos es antipatriótica y perjudicial para la lengua misma.

2) Que la formación de un euskera a base de los dialectos existentes, no solamente no corregiría las dificultades actuales, sino que las aumentaría.

3) Que hay diferencias dialectales que no se pueden reducir.

4) Que la supresión de la fonética atenta contra la integridad y el genio del euzkera.

5) Que conforme con la opinión de Arana-Goiri sostenemos que lo único viable por ahora es la unificación de cada dialecto en sí por regiones o ex Estados de la patria que un día puede volver a tener soberanía propia". (129)

Tras la respuesta de Aitzol, afirmaron en Euzkadi que desistían de la polémica para ofrecer un estudio más reposado (130), que nunca llegó, abortando la continuidad del tema. Aitzol les había contestado con un artículo en que respondía a los cinco puntos arriba citados (131):

"No es la obra del Sr. Arana coto cerrado para que en él nos esté vedado entrar. A las 5 proposiciones por Vds. redactadas presento yo estas cuatro:

1. Que para la vida literaria del euskera es imprescindible su unificación. Que el fomentarla, por tanto, es una obra eminentemente patriótica.

2. Que este movimiento hacia la unificación debe ser lento, debiendo realizarse de la manera más natural posible, huyendo de todo artificio mediante una evolución paulatina.

3. Que la primera y urgente medida lógica y racional es la adopción de la unificación fonética.

4. Que mediante la acción pedagógica uniforme puede lograrse, a largo plazo, la perfecta unificación del euskera literario y asimismo del vulgar".

Como antes hemos indicado, la polémica acabó aquí cuando los jóvenes bilbaínos prometieron un estudio más serio y reposado que nunca llegaría. Pero los textos permiten definir a Lauaxeta como un seguidor de las variantes dialectales. De todas formas, no nos vamos a encontrar con un personaje cerrado. Como siempre en Lauaxeta y sobre todo ante afirmaciones extremas nos encontramos con afirmaciones y actitudes más matizadas. Siempre en campo de los dialectos, Lauaxeta no va a quedarse únicamente con el bizkaiera. A la afirmación:

> "Tamala ez da erriko txokotxoan sartuta bizi izatea!" , (132)

con la que responde a "Euscaldun batek" que no había leído Bide Barrijak porque estaba en vizcaíno, siguen dos prácticas que deben conocerse:

1) la utilización del gipuzkera (y en este dialecto escribe y pronuncia la conferencia: "Lizardi olerkaria" (133), y

2) la amplia concepción respecto al uso de dialectos en el momento de escoger su vocabulario poético, formado por términos de distintos dialectos (bizkaiera, gipuzkera, lapurtera y zuberoera).

De todas formas, Lauaxeta, por las razones apuntadas, no dió más paso que el práctico hacia la unificación.

8.3. Los niveles del euskara.

Aún poseemos un testimonio más sobre la cuestión que tratamos. Años más tarde, y no ya refiriéndose a un debate sobre unificación sino al de la norma, o al de los niveles del euskara, con respecto al problema del uso de un euskara purista o uno que se acerca más al uso popular, Lauaxeta señalaba lo siguiente en 1935, según testimonio del profesor Mitxelena:

> "A Lauaxeta en el año 1935 en Eusko Etxea de San Sebastián, le oí decir que en materia de lengua la tendencia guipuzcoana, más basada en la lengua tradicional, le parecía mejor que la vizcaína" (134).

Detras de esa tendencia guipuzcoana estaba, sin duda, Aitzol, quien se alejaba de los intentos más puristas y sabinianos, definidores de la tendencia vizcaína.

Pero, a pesar de esta última precisión, no se ve excesivamente bien qué se esconde detrás de la afirmación. Creo que se trata de un problema de nivel lingüístico y referente sobre todo en el léxico.

El problema no puede plantearse de todas formas, alejado del problema de niveles. Y en este punto creo que a grosso modo pueden distinguirse tres niveles en el uso de la lengua, por parte de Lauaxeta:

1) Nivel poético

> Sin duda es el más difícil. Y difícil en dos sentidos, por la especial elaboración simbólica que un lengiaje poético exige, y por el campo lingüístico, índices especiales de ver

bos sintéticos, y de ortografía, respetuosa con los fenómenos lingüísticos vizcaínos producidos por encuentro de vocales (-ia>"ija" y ua>"uba"). El nivel poético es desde luego, el más elaborado y el más separado de la norma, en el fondo porque debe existir una equivalencia en poesía entre mundo expresado y lenguaje expresivo, por tanto no debe extrañar que si Lauaxeta se propone expresar realidades del "otro mundo" como afirma, use un lenguaje, a pesar de la equívoca expresión, de "otro mundo".

2) Nivel prosístico

En los textos en prosa Lauaxeta usa un nivel más cercano a la norma. A este respecto el artículo "Eredua" (= Norma) (135) puede servirnos de guía. Trata de una conversación entre Lauaxeta y un lector imaginario. Este no entiende sus textos. Lauaxeta explica su norma: alejamiento del nivel "mordollo", impuro, definido en principio en el Léxico, por utilizar préstamos (para Lauaxeta no justificados) del castellano ("klaro, fazil") y en la Sintaxis, por el uso de calcos sintácticos del castellano.

En este nivel, Lauaxeta se propone dos objetivos:"bata, irakurleak ulertu dagiela idazten dana; bestea, apurka apurka euskerea landu ta jaso daigula".

3) Nivel coloquial

Lauaxeta usa a veces en sus escritos un cierto nivel coloquial. Son sus conocidos "Uarrak", notas colocadas al final de algunos artículos, un cajón de sastre que va desde referencias y noticias poéticas, a recados o pequeñas bromas.

En estos textos, donde el referente es cercano, los textos tienden a reporducir el lenguaje oral: anacolutos, frases expresivas, admiraciones, e incluso lo que en otro nivel se consideró falta: uso de préstamos no justicados.

Por tanto, debemos concluir que la referencia proporcionada por el profesor Mitxelena se vuelve inoperante puesto que en Lauaxeta no sólo debemos considerar el concepto "tendencia" sino también el de "nivel" más fluctuante pues, a los receptores, y al tema u objetivos que se persigan con el texto, y más preciso que el primer concepto, rasgos del cual niega.

NOTAL AL CAPITULO 3

(1) LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632.

(2) URKIAGA, E.: Arrats Beran. Verdes, Bilbao, 1935. p. 13.

(3) LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632.

(4) SWEDENBORG, E.: Heaven and Hell. Citado por BALAKIAN, A: El movimiento simbolista. Guadarrama. Madrid, 1969, p. 127.

(5) AITZOL: "Poeta, entre luchas y crisis". El Día, 160636.

(6) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 40.

(7) HEIDEGGER, M.: Interpretación sobre la poesía de Hölderlin. Ariel. Barcelona, 1983.

(8) LAUAXETA: "Izkiñuak", Euzkadi, 111033. Nota añadida a la publicación de un poema.

1) "Izkiñuak" es una sección del diario Euzkadi donde Lauaxeta publicaba algunos poemas que luego acogería en Arrats Beran. "Izkiñuak" quiere traducir el castellano "letrillas", lo que mostraría la influencia de los clásicos castellanos y de Góngora en particular.

2) Los textos publicados en la sección son (citamos primero verso):
111033: "Zelaira dua neskatxa";
181033: "Zaldi otsak axian";
271033: "Lora billa neskea";
021133: "Bolu Bolutxu";
151133: con título: Bidietako Burtzañai;
021233: "Ardua eta atsua", y (no recogido en Arrats Beran),
071233: "Mutxurdiña"

(9) LAUAXETA: "Izkiñuak". Euzkadi, 181033.

(10) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 29.

(10 bis) BEGUIN, Albert: El alma romántica y el sueño. Fondo de Cultura y Economía, Madrid, 1978, p. 246.

(10 tris) BEGUIN, A.: op. cit., p. 244.

(11) HIGHET, G.: La tradición clásica. II. Fondo de Cultura Económica, México, 1954, p. 229.

(12) ORIXE: "Maitale Kutuna". Euzkadi, 060932.

(13) LAUAXETA: "Erantzuna VI". Azalpenak, ed. cit., p. 148

(14) ORIXE: "Eusko olerkiak tartean". El Día, 220932.

(15) ORIXE: "Maitale Kutuna". Euzkadi, 060932,

(16) LAUAXETA: "Uarra". Azalpenak, ed. cit., p. 129.

(17) LAUAXETA: "Uarra". Azalpenak, p. 129.

(18) ORIXE: art. cit., El Día, 220932.

(19) He aquí la referencia completa:

"Oraintsuko France'ko poeta berrizalien antzera idazten dodala esan daroela, diñaust. Ez, ba. Ori diñuanak eztakit zelako idazkerea gura daun. France'n, gaurkoetan, Valery, Claudel edo Gide, Coteau'rena inondik ez. Lenago parnasiano esanak, neure gogokide, biarba. "Maitale Kutuna"tzaz azterketa, ederki egiña. Olerkari gustijakaz orixe egin biarko. Baña, nayekuatzaz idatziko dogu. Batzuk nayekotzat edo amaneramien totzaz daukoena, bestiak ez. Bakotxak bere abua. Enago antziñakoetzaz diñuanian. Zentzu-eskola eukiko eben, baña ez gustijatik. Pindaro baxen romantikorik-ete da? Ovidio bere bardin. Lirikan nortzuk zentzun-eskola osua? Horatius? Teokrito? Ba-dira ludiko literaturatan olerkari gorenak, klasiko ixan ez-arren. Baña gai au arrizkuduna dan ezkero, onetzaz luzeki ekingo".

(20) ORIXE: "Bide Barrijak". Euzkadi, 291131.

(21) LAUAXETA: "Gazigozoak". Euzkadi, 100533

(22) LAUAXETA: "La poesía cristiana", Euzkadi, 260534.

(23) HIGHET, G.: op. cit., p. 103.

(24) LAUAXETA: Azalpenak, p. 131.

(25) LAUAXETA: Azalpenak, p. 133.

(26) LAUAXETA: Azalpenak, p. 133.

(27) LAUAXETA: Azalpenak, p. 134.

(28) LAUAXETA: Azalpenak, p. 135.

(29) LAUAXETA: Azalpenak, p. 135.

(30) LAUAXETA: Azalpenak, p. 135.

(30 bis) LAUAXETA: "Uarra". Azalpenak, p. 129.

(31) LAUAXETA: Azalpenak, p. 133.

(32) LAUAXETA: Azalpenak, p. 143.

(33) LAUAXETA:"Biotz begietan". Azalpenak, p. 127.

(34) LAUAXETA: Azalpenak, p. 192.

(35) LAUAXETA: Azalpenak, p. 138.

(36) LAUAXETA: Azalpenak, p. 140.

(37) LAUAXETA: "Gazigozoak". Euzkadi, 100533.

(38) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136.

(39) LAUAXETA: Azalpenak, p. 141.

(40) LAUAXETA: "Lizardi Olerkaria". Azalpenak, p. 150. Esta afirmación explica la frase con la que Lauaxeta define a Lizardi: es un poeta de la observación (griego clásico, sencillo) no de la reflexión (amanerado), aunque la afirmación no sea cierta.

(41) Cfr. LAUAXETA: Azalpenak, p. 150.

(42) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136, aún sin usar los significantes, se refiere a los dos tipos de poesía, cfr. p. 138 y p. 155.

(43) HIGHET, G.: op. cit., p. 103.

(44) LAUAXETA: Azalpenak, p. 145.

(45) LAUAXETA: Azalpenak, p. 146.

(46) LAUAXETA: Azalpenak, p. 148.

(47) LAUAXETA: "Literatura vasca". Euzkadi, 150432

(48) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136.

(49) ESTEFANIA, J.M.: "Bide Barrijak". Razón y Fé, nº 99, (1932), p. 268-9.

(50) LAUAXETA: Azalpenak, p. 138.

(51) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136.

(52) LAUAXETA:"Itun Berria". Euzkadi, 151231. En este artículo, comentario a la publicación de Itun Berria del P. Olabide, Lauaxeta afirma leer la Biblia en griego: "Gerkeraz irakurten dogunok, ez erderarik eta laterarik eztogu nai".

(53) LAUAXETA: "Federico Mistral". Euzkerea, nº 17, (1930), p. 365.

(54) LAUAXETA: Azalpenak, p. 105.

(55) LAUAXETA: "Contra los ramplones".Yagi-Yagi, nº 61. (1934), p. 2.

(56) Mítin en Tolosa el 210133. La cita en T. (xiro): "Don Esteban Urkiaga, Lauaxeta, en Tolosa". Euzkadi, 250133.

(57) B.: "Comentarios a un mítin". Euzkadi, 021131.

(58) LAUAXETA: "Lo admirable de Vizcaya". Euzkadi, 020634.

(59) LAUAXETA: "Aberri Eguna". Euzkadi, 210532.

(60) Entrevista personal 230683.

(61) LAUAXETA: "Mendirantz". Euzkadi, 260432.

(62) LAUAXETA: "Gazigozoak". Euzkadi, 100533.

(63) KORTAZAR, J. y ETXEZARRAGA, J.: "Lauaxeta eta Alea" in Pott Tropikala, Bilbao, (1981), p. 8-9. Blas de Otero arregló la traducción de un poema de Lauaxeta y la publicó en la revista Los Luises. nº 3, (s.f. 1936), p. 24.

(64) LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632.

(65) LAUAXETA: "Goethe". Euzkadi, 200332.

(66) LAUAXETA: "Goethe". Euzkadi, 220332.

(67) LAUAXETA: Azalpenak, p. 135.

(68) Por comodidad, incluiremos en este grupo también a Goethe, como lo hace Highet.

(69) HIGHET: op. cit., 110-119. Lo que sigue es un pálido resumen por lo que nos permitimos no expresar la página en cada cita.

(70) LAUAXETA: "Goethe". Euzkadi, 220332.

(71) Sin firma: "Elertija". Euzkadi,050535, atribuible a Lauaxeta.

(72) LAUAXETA: "Goethe". Euzkadi, 220332.

(73) MOGEL: "Liburu barri bat" Ekin, nº 162, (1935), "Erlejiño gaiak edozelan darabilguzala irudi tuten yatazalako".

(74) LAUAXETA: "A la muerte de Lizardi". Yagi-Yagi,nº 17, (1933), p. 6.

(75) HIGHET, G.: op. cit., p. 114.

(76) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136.

(77) HIGHET, G.: op. cit., p. 109.

(78) X.X: "Actos". Euzkadi, 090733.

(79) HIGHET, G.: op. cit., p. 232-241.

(80) LAUAXETA: "Olak ikusten". Azalpenak, p. 167-8.

(81) LAUAXETA: Azalpenak, p. 132.

(82) "E": "Arrats Beran de Lauaxeta". Euzkadi, 230236.

(83) LAUAXETA: "Uarra". Euzkadi, 030735.

(84) Aitzol llama parnasiano a Baudelaire, como también lo hace Lauaxeta; Basaburu, en cambio, lo denomina "poeta puro".

(85) KORTAZAR, J.: "Artzain baten erijotzean" in Euskeraren Iker Atalak, nº 2,(1983), p. 21-49. Sobre todo p. 26-27. El artículo se publicó incompleto. Por un fallo de imprenta faltan los tres últimos folios.

(86) El binomio es tabmién común en la balada vasca.

(87) JAEGER: Paideia. Fondo de Cultura Económica. México, 1981, 6. Ed., p. 250.

(88) JAEGER: op. cit., p. 258. El subrayado es nuestro.

(89) JAEGER: op. cit., p. 250-1.

(90) A este respecto cfr. OTAEGI, L.: "Aitzolen proiektu kulturalaz" in Jakin, nº 29, (1983), p. 19-25.

(91) Cfr. KORTAZAR, J. y ETXEZARRAGA, J.: "Langille erail de bati". in Pott Tropikala, (1981), p. 14.

(92) X.X: "La conferencia de Don Esteban de Urkiaga". Euzkadi, 060332.

(93) LAUAXETA: "Lili negarra".Bide Barrijak. Verdes. Bilbao, 1931, p. 72-5.

(94) LAUAXETA: "Iru neskatillak". Euzkadi, 150230. Puede verse una reedición en Idatz & Mintz, nº 3/4, (s.f.) p. 18.

(95) Lauaxeta utiliza el mismo procedimiento en "Iru zaldunak" poema incluido en Arrats Beran.

(96) HIGHET, G.: op. cit., p. 114.

(97) "E": op. cit.,Euzkadi, 230236.

(98) LAUAXETA: Azalpenak, p. 151. Cfr. KORTAZAR, J.: "Lauaxetaren iturriak dirala eta ohar pare bat" in Idatz & Mintz, nº 5, (s.f.), p. 32-33.

(99) GUIETTE, R.: "Les Chansons" in VARIOS: Maeterlinck La Renaissance du livre (s.l.), 1962, p. 315.

(100) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 12-23 y 45-92.

(101) Todas las citas en BALAKIAN, A.: op. cit., p. 84.

(102) Cfr. KORTAZAR, J.: "Lauaxeta Garbizaletasunetik Sinbolismora" in Anaitasuna nº 418, (1982), p. 22-3.

(103) BLANCH, Antonio: La poesía pura española. Gredos. Madrid 1976, p. 216.

(104) LAUAXETA: "Orreri, orreri". Euzkadi, 161133.
A este respecto puede verse también "Uarra" in Yakintza, III, (Azaro Lotazilla 1935), p. 415, donde anuncia la publicación de su obra en 100 ejemplares numerados y se afirma "Liburu ori ez da jente xeearentzat egina". Y también "Idazki antzo" Euzkadi, 240835, en el que se afirma que los 100 ejemplares llevarán el nombre del comprador, y se comentan sus proyectos futuros (un tercer libro de poemas, p. ej.).

(105) LAUAXETA: "Literatura vasca". Euzkadi, 150432.

(106) LAUAXETA: "Aberri Eguna". Euzkadi, 210532.

(107) LAUAXETA: Azalpenak, p. 142.

(108) LAUAXETA: Azalpenak, p. 145.

(109) AITZOL: "Itzaurrea" in LAUAXETA. Bide Barrijak. p. XI.

(110) BASABURU: "El acento religioso en las poesías de Lauaxeta". El Día, 240232.

(111) BLANCH, Antonio; op. cit., p. 12-13.

(112) LAUAXETA: Azalpenak, p. 137.

(113) Como más tarde señalaremos, Lauaxeta compuso poemas violentamente unidos a la realidad, pero siempre conservó esa idealización, esaestilización, esa esteticismo suficiente que lo aleje de la poesía engagée.

(114) LAUAXETA: Azalpenak, p.136.

(115) BLANCH, A.: op. cit., p. 35.

(116) BLANCH, A.: op. cit., p. 213.

(117) LAUAXETA: Bide Barrijak, p. 143.

(118) URKIAGA, E.: Arrats Beran. Verdes. Bilbao, 1935, p. 13.

(119) M. Arrizubieta, J. Gorostiaga, E. Urkiaga, P. Basaldua, J.L. Irisarri, B. de Areso, B. Mendiguren, P. de Agirre, R. de Ansótegi, L. Albert, T. Solano: "El premio Etxepare". Euzkadi, 270235.

(120) Conocemos unos pocos versos de una canción irónica dedicada a un amigo, pero está claro, aparte de que no lo publicó, que están más cerca de una broma que de la literatura. El resto de poemas conocidos son los que en vísperas de ser ejecutado escribió en la prisión-convento de Carmelitas en Vitoria.

(121) X.X: "El nacionalismo en Gipuzkoa". Euzkadi, 201033.

(122) Conferencia "La ley de 25 de Octubre de 1839" en Juventud Vasca Bilbao.
Cfr. X.X: "Interesante Conferencia de "Lauaxeta"en Juventud Vasca". Euzkadi, 261035.

(123) ITXOSUA: "Lauaxeta en Bermeo". Euzkadi, 181132.

(124) X.X: "De Juventud Vasca de Bilbao. Inauguración de las clases de euzkera". Euzkadi, 171033.

(125) Dió clases ese curso en Emakume Abertzale Batza, lunes, miércoles y viernes. Horario de doce a una.

(126) LAUAXETA: Azalpenak, p. 191-3.

(127) X.X: "Esteban Urkiaga, "Lauaxeta" en Gernika". Euzkadi, 171131.

(128) LAUAXETA: "Zirika". Euzkadi, 020733.

(129) VARIOS: "Carta abierta a Aitzol". El Día, 120732.

(130) VARIOS: "Los dialectos del euskera". Euzkadi, 200732.

(131) AITZOL: "Carta abierta". Euzkadi, 140732.

(132) LAUAXETA: Azalpenak, p. 121.

(133) LAUAXETA: Azalpenak, p. 149-156.

(134) IBARZABAL: Koldo Mitxelena, Erein. Donostia, 1977, p. 168.

(135) LAUAXETA: Azalpenak, p. 109-110.

SEGUNDA PARTE: LECTURAS Y FUENTES

C A P I T U L O 4

LECTURAS Y FUENTES

0.- INTRODUCCION

No es casual titular este capítulo atendiendo a esa doble vertiente anunciada: Lecturas y Fuentes. Lauaxeta bien por medio de una simple constatación de sus poesías, bien por las menciones explícitas de sus artículos, aparece como un escritor de muy variadas lecturas.

Su biblioteca, no encontrada, contenía, a tenor de lo que deja entrever en sus artículos en prosa, una amplia gama de títulos y de variada representación de escuelas literarias. Si hacemos caso de confesiones personales (y no parecen existir razones en contra), la biblioteca personal de Lauaxeta ocupaba una pared de 4 x 2 mts. (1); además, Lauaxeta parece tener acceso tanto a los libros comentados por el diario Euzkadi, como a información, no evaluada, de libros diversos proporcionados por sus amigos. Por otra parte, su formación académica le había llevado a conocer una literatura clásica y una bibliografía de carácter no habitual en los jóvenes de su círculo nacionalista (aún pensando que la bibliografía política de los componentes de Juventud Vasca de Bilbao era copiosa, y señalaba entre sus nombres a Marx, Spengler, Spencer, Ortega y Unamuno).

La bibliografía de temas políticos y sociales (2) no va a interesarnos en este capítulo. Por ahora, nos centramos en las lecturas de las que Lauaxeta se sirvió para su trabajo literario.

Evidentemente, Lauaxeta parece un hombre culto. Como describía uno de sus amigos más íntimos, Ander Aranbaltza (3), en frase textual, Lauaxeta "anduvo con los Je-

suítas", lo que al parecer le permitió una formación literaria bastante completa que no sólo se reducía al estudio de la literatura clásica, griega y latina, sino que, según testimonio del P. Colinas, por medio del P. Estefanía, cuya figura hemos esbozado más arriba, le abrió los caminos hacia el conocimiento y la lectura de la literatura europea. Podemos inferir lo que puede significar el concepto "literatura europea" a través de las traducciones que Lauaxeta publica en Euzkadi en 1928-30. La cercanía de la fecha del principio de la publicación de sus traducciones con su salida de Oña permite concluir que los nombres de los poetas traducidos provienen de la formación literaria recibida en el noviciado. Tales nombres (Maragall, Tennyson, Carducci, Maeterlinck, Baudelaire...(4)), pueden agruparse en tres grupos poéticos fundamentales: Romanticismo (5), Simbolismo (Baudelaire, Verlaine) (6) y poetas de Fin de Siglo cuyo ascendiente "parnasiano" es, a veces, evidente. Parece claro que los conocía con una cierta profundidad, y que realizó de ellos lecturas que sobrepasaban el mero poema de antología. Las traducciones de autores una y otra vez retomados anuncian la pervivencia de un gusto personal. Si para estos tres movimientos levemente esbozados le suponemos a Lauaxeta un conocimiento superior al que la mera clase le producía, otro tanto debemos hacer para la literatura clásica, como era habitual en el ambiente en el que se educó.

Las lecturas poéticas de Lauaxeta parecen mantenerse con un cierto equilibrio (cierto, puesto que también existe evolución en sus gustos poéticos) durante toda su vida. Lecturas más o menos seguras son las que se refieren a la filosofía. Lauaxeta cita con cierta abundancia a los filósofos idealistas alemanes; evidentemente los conocía, pero no podemos asegurar que su conocimiento partiera de una lectura directa y reposada, o exclusivamente, de un co-

nocimiento académico.

Esta misma postura de cierta reserva debemos mantenerla con las citas de la vanguardia europea en teatro, música o decoración de teatro. No se debe olvidar que Lauaxeta es periodista lo que le permite, aunque no sea más que de forma indirecta, una información puntual de los acontecimientos europeos de primera línea. De todas maneras, puede que no todo lo que cita lo conozca con el suficiente poso, pero es evidente que, al menos, lo conoce, dato que viene a reforzar la tesis de su modernidad.

Es posible que, a veces, Lauaxeta se dedique a citar por el mero prurito de citar, a pesar de que conozca de primera mano lo citado. A este respecto pondremos dos ejemplos. El primero lo recogemos de un artículo de 1934(7):

> "Pero nos encontramos con las nuevas tendencias escénicas. El arte sin el esfuerzo de una total renovación. Por su parte el sutilísimo Eureinof nos indica que el "hombre de teatro" revoluciona hacia el "hombre de letras".
>
> Jamás se ha hablado tanto de innovaciones y audacias. Las escenografías de Pitoef, Reinhardt, Danchenko y Grenville Baker han llegado a arcaizar lo moderno en lugar de modernizar lo clásico. Así se representan por los teatros europeos las obras de Sófocles o Goethe."

Por lo que sabemos de los viajes de Lauaxeta, éste no acudió a representaciones de obras teatrales en ciudades europeas, exceptuando Barcelona y Madrid. En este caso, es evidente que su puesta al día en información le estaba dando un rendimiento importante, y a pesar de que su información fuera de segunda mano, es innegable su conocimiento de lo que sucedía fuera de nuestras fronteras.

En otro extremo se encuentran las citas incluí-

das en la crítica a Barne Muinetan de Orixe (8), donde Lauaxeta hace acopio y gala de materiales que provenían de su formación teológica. El artículo, plagado de nombres, cita a los siguientes autores: Sannazaro, Bocaccio, Poliziano, Guarini, Sa de Miranda, Barahona de Soto, Montemayor, Belleau, Urfé, Londge, Mistral, P. Nieremberg, Altube, S., Estefanía, Dorste-Hüllshoffs, Verlaine, Manzoni, S. Juan de La Cruz, S. Agustín, Beato Avila, P. La Fuente, Claudel, Jammes, San Francisco, Lusón, Cousin, Sta. Teresa, Filin, Plotino, Algazel, Ben Gabirol, Budé, Spencer, Boehme, Schelling, Hegel, Menéndez Pelayo, Ignacio de Loyola, P. Arintero, Taulero, Ruysbrokio, Marechal.

Parece claro que no todos los nombres significan lo mismo en la formación literaria y humana de Lauaxeta. Así pues, si tuvierámos que responder a una imaginaria observación sobre la profundidad de conocimiento de Lauaxeta ante lo que cita, a una malévola pregunta que se diseña de esta forma: ¿conoció y leyó Lauaxeta todo lo que cita, todos los autores?, la respuesta tendría que matizarse. Desde luego, conoce lo citado, puesto que, a veces, podemos encontrar juicios personales sobre las obras citadas (9). Pero aún podemos seguir manteniendo dudas sobre el grado de asimilación de cada una de las cuestiones.

¿Qué grado de asimilación tiene Lauaxeta de sus lecturas?. Esto es lo que intentaremos señalar mediante el estudio detenido de cada una de las fuentes. Pero antes de comenzar parecen convenientes unas cuantas notas de aproximación.

Debemos suponer que no todo lo que lee afecta a nuestro poeta de igual manera, sobre todo suponiéndole una alta velocidad de lectura. Por otra parte, debemos distinguir, y creo que merece la pena volver a recalcarlo, sus

lecturas literarias, y las filosóficas-políticas. Estas aparecen ciertamente más ambigüas, puesto que en los textos en prosa de Lauaxeta se les nombra una sola vez (10). Por lo tanto, es más difícil asegurar cuál es su fuerza y su asimilación y su lectura efectiva y real.

Las citas de los autores literarios (nombrados por una razón ya expuesta: su continua lectura en perîodos distintos de tiempo) permiten una mayor seguridad en la afirmación de su lectura reposada y en el establecimiento de fuentes.

Unido muy de cerca a este planteamiento está el de las lenguas que Lauaxeta conocía, leía y hablaba.

Por los autores no ya citados, sino traducidos en esa primera etapa poética, a Lauaxeta habría que concederle (suponiendo, de lo que no existe seguridad, que las traducciones se hicieron desde la lengua original y no desde el castellano) conocimientos de inglés (traducción de Tennyson), alemán (Goethe traducido el 290830), francés (Baudelaire, Verlaine, Maeterlinck, Sully Prudhomme, Théodore de Banville, Jammes, Lemaître), italiano (Dante), catalán, a los que sin duda hay que añadir las lenguas clásicas , aprendidas en sus años de noviciado. Como hemos señalado antes, el testimonio de Ibiñagabeitia es el único sobre este punto:

> "Urkiagak poliki menderatu zituen izkuntza klasikoez gainera, Europako nagusienak irakurtzeko lain bederik. Katalana ere poliki ikasi zuen" (11)

Sin embargo, dado que no podemos asegurar que Lauaxeta tradujese desde la lengua original del poeta que se tratase, el mero hecho de la traducción no es prueba

irrefutable de que conociese la lengua, conviene que contrastemos y ampliemos datos con otros proporcionados por él mismo o sus amigos.

Para una mejor exposición del tema, proponemos dividir el conocimiento de las lenguas en tres apartados:

a) lenguas clásicas,
b) lenguas germánicas y
c) lenguas románicas

a) Lenguas clásicas.

Al parecer Lauaxeta conocía bien el latín y también el griego.

Respecto al latín, las pruebas que poseemos son irrefutables. Por una parte la carrera académica, el noviciado, abandonado muy tardíamente, facilitaban su conocimiento y adquisición. Esto es algo evidente. Pero es que además los primeros poemas conservados de nuestro autor están en latín. Sólo se ha publicado uno (12). La fecha de composición (1926) evidencia su dominio a una edad no tardía. Los ejercicios escolares no son más que la punta del iceberg de su formación latina que alcanza su máxima expresión en la confesión hecha por su compañero de estudios Zaitegi: el proyecto en 1924 de traducción al euskara de las principales obras literarias latinas y griegas: "Loiolan beste erabakirik ere artu genuen: eladerazko ta latinezko klasikoak euskeratzea ta bakoitzak bere egitekoa artu zuen".(13)

Gracias al mismo Zaitegi conocemos la lista de los autores latinos y griegos estudiados:

> "Eladeko ta Erroma zaarreko idazle, olerkari ta izlariak ongi ezagunak izan genituen, Errandoneak, Kikero, Sofokel, Demonstene, Tucidide-ta irakatsi zizkigun: gainera Shakespeare... Estefaniak Bergiliren Eneida, Orati, Obide, Tibul, Propertzi-ta" (14)

Para el griego posemos además la afirmación de Lauaxeta, indicando que leía la Biblia en griego, al comentar la traducción al euskara del P. Olabide:

> "Gerkeraz irakurten dogunok ez erderarik ezta laterarik eztogu nai" (15)

Tras estos datos podemos concluir que Lauaxeta conocía la literatura griega y latina y era además capaz de leer en las dos lenguas.

b) Lenguas germánicas.

Zaitegi afirma que en Loyola conocían las literaturas extranjeras: "Orobat erderazko elertia, inglesa, frantzesa, italiarra, alemana, portugesa, katalanerazkoa-ta. Olerkari bakoitzaren lanak irakurtzen zizkigun ugari." (16), pero no afirma que esa literatura se conociese en lengua original.

Los datos que por nuestra parte hemos podido reunir son más completos para el alemán que para el inglés. Con respecto al alemán, poseemos los siguientes:

1) La cita original de un poema de Goethe en "Illobian datza" (17). Siguiendo con Goethe, Lauaxeta conocía prácticamente toda su obra, pero este dato poco nos ayuda a demostrar el conocimiento de la lengua, a pesar de que Lauaxeta cite los títulos haciendo referencia al original (18).

2) Su amigo Ander Aranbaltza nos confesaba que Lauaxeta entendía algo el alemán (19), mientras que J.L.Irisarri no recordaba nada al respecto, pero no negaba que supiera.

3) El círculo de amistades en el que se movía Lauaxeta en Loyola era un círculo culto, de donde surgirán traductores del alemán. En este sentido cabe citar al P. Plácido Múgica compañero también de Lauaxeta. El ambiente, pues, facilitaba al menos su conocimiento.

4) Para terminar, en el artículo "Federico Mistral" (Euzkerea, nº 17, (1930), p. 365), Lauaxeta cita la obra "Die Poesie der Troubadours" de Diez.

En resumen, podemos concluir que Lauaxeta podía acceder a textos alemanes y por otra parte, conocía con extensión la literatura de Goethe, y las obras de Heine (del que existía una traducción al euskera), Hölderlin y Novalis.

Con respecto al inglés, no podemos concluir tanto. Dado que la traducción de Tennyson no lo prueba, los dos únicos datos con los que contamos son:

1) El título del poema traducido se indica en inglés: "Flay away" (20).

2) Cuando Lauaxeta cita un poema de Keats, también lo hace en inglés: "Eve of Saint Mark" (21).

Estos datos no permiten sacar excesivas conclusiones. Con relación al inglés y aparte de los dos mencionados, podemos añadir que en su círculo de Loyola se encon-

traba el futuro traductor de Hemingway, P. Gotzon Goenaga.

c) Lenguas romances.

Sin duda alguna debemos comenzar por el castellano. Esta obviedad nos será permitida, para añadir a continuación que esa era la lengua en que Lauaxeta recibía la mayor parte de la información cultural. Considerada por él, en el prólogo a la traducción de Arrats Beran como segunda lengua, la impronta de la Generación del 98, de la del 27, y posiblemente, de la Revista de Occidente, es palpable. Lauaxeta, a la vez que la ataca como lengua "opresora del euzkera" se esfuerza en mantener en ella un nivel no sólo correcto, sino muchas veces literario.

Muchos testimonios apuntan a que Lauaxeta sabía muy bien francés. Desde luego, cuando en Bide Barrijak confesaba que sus ideas estaban tomadas de distintas fuentes:

> "Olerkari nazala agertutiari enago, izkuntza onetan be gogai batzuk azaldu daikeguzala erakustiari bai ostera. Or an entzun eta ikasi do dazan gogai batzuk neure bijotzaren barnetik euzkeralduta, agertu dodaz." (22)

Aitzol y Orixe las identificaron como francesas. Posiblemente, la lírica francesa es junto con la literatura clásica y el romanticismo, idealismo alemán, una de las corrientes literarias que con más fuerza influye en Lauaxeta.

Un episodio de su vida, uno de los cruciales sin duda, refleja esta opinión. Si Ajuriaguerra ordenó a Lauaxeta acompañar al periodista francés a Gernika, era porque debía conocer su lengua.

Por otra parte, la cantidad de poetas franceses citados, así como referencias colaterales llevan a la seguridad, si hacía falta alguna, de que Lauaxeta manejaba el francés con soltura. Una de esas citas se refiere a Valéry, más concretamente a su discurso de entrada en La Académie, del que Lauaxeta poseía un ejemplar editado por Gallimard.

> "Urte batzuk dira Franceko erdaltzaindian Valéry idazleak bere itzaldi entzutetsua aguzi ebanetik. Gallimard-ek argitaldu eban, itzaldia eta bertan irakurri doguz begiko jakuzan oarrak, elerti arloan" (23)

Ese interés por leer los libros en sus lenguas originales sirve también para el italiano y el provenzal, al menos.

Así,sabemos que podía leer italiano, puesto que mandó traer libros de Carducci en el idioma original:

> "Sei illabete ez dira Milandik ekarri nebazala aren (Carducci) Odak. "Nuove poesie", "Odi barbare", "Nuove odi barbare", "Rima nuove"" (24)

Presumiblemente, Dante era leído también en lengua original.

Podemos encontrar citas en provenzal cuando Lauaxeta comenta Mireio de Mistral, hecho que acontece dos veces en su bibliografía en prosa.

La importancia de Mistral para los poetas vascos de preguerra era evidente en cuanto encarnación de las teorías de Aitzol, corrientes en los círculos literarios del momento. Prueba de ese impacto, fue la pronta traducción de

Mireio. Lauaxeta comentó la traducción en un artículo titulado "Una nueva obra de Orixe: Mistralen Mireio euskeraz", publicada en Euzkadi (25), pero antes Lauaxeta conocía a Mistral, sobre cuya obra general publicó otro artículo en Euzkerea, donde se cita algún pasaje en provenzal:

"Amo de moun pais
T'apele! Encarnote dins mis vers proveacau" (26)

Parece también que el catalán no le ofrecía especiales dificultades y que las lecturas y traducciones de Costa y Llovera y Maragall las hizo desde el catalán. Como prueba bastará apuntar que Lauaxeta cita dos obras de Maragall: "Pirinenques", "Visions" (27), no traducidas. La lectura de obras catalanas era de todas formas corriente entre los autores del País Vasco, debido, sin duda, a afinidades de tipo político; la admiración de la literatura catalana era grande como demuestran los intentos de traducción de los poetas catalanes publicados por él y sus colegas vascos: Lauaxeta (1928 Maragall; 1930 Verdaguer), Orixe (1931 Maragall), Jauregi (1934 Verdaguer).

El viaje que Lauaxeta realiza en 1935 a Barcelona para presenciar los Juegos Florales es una muestra más de los estrechos vínculos literarios entre las dos naciones.

Pero, y a pesar de que el mismo día en que Lauaxeta publica un artículo sobre Goethe, Euzkadi inserte un artículo sobre Eça de Queiroz, las referencias a las literaturas gallega o portuguesa no existen. La ausencia es clara, pero no sabemos dar razón de ella.

Tanto su formación, como las referencias bibliográficas le permitían un ancho conocimiento de los movimientos literarios, facilitados por el número de lenguas

al que (por lo menos a nivel de lectura) podía acceder: latín, griego, alemán, francés, provenzal, italiano, catalán e inglés, dando por supuesto el euskara y el castellano, y todas estas lecturas influyen en su quehacer poético de distinta manera, pareciendo en un primer momento que la literatura clásica y la francesa (desde 1850 a 1930, aproximadamente, parece seguirla paso a paso), junto con el romanticismo alemán ponen las bases de su poesía, y de su sensibilidad literaria.

Tratar de enmarcar ese nivel de influencia será desde ahora nuestro trabajo. Hemos escogido la ordenación cronológica por razones de comodidad expositiva. Pero desde ahora debemos aclarar que los resultados de las influencias no son unívocos, sino que diversas influencias pueden entremezclarse en un punto, en un resultado poético concreto. Establecer esos cruzamientos será función del apartado de conclusiones que reservaremos para el final del capítulo.

1.- NEOCLASICISMO

1.1. Chénier

A pesar de que Lauaxeta muestra una sensibilidad poética muy distinta a la de Chénier, está muy claro por las referencias dedicadas al autor francés que lo releyó con gusto:

> "Andre Marie Chénier lako olerkari asko ez dagoz ludion. "Espetxean zan andereño bati", "Ilzorian zan beste gazte bati", "Elégies" idaztian diran gaiak artu egizuz eskuetan eta esango deustazu klasiko nor dan... Chénier eta Fr.Luis de León biotzekoak jataz" (28)

La razón debe encontrarse en una misma afinidad de pensamiento con respecto a Grecia. Lauaxeta lee a Chénier porque trató en su poesía los temas clásicos. Su poesía "fusión de pensamientos, imágenes y giros tomados de una docena de poetas clásicos diversos, pero fundido todo en una composición original, gracias en parte a la audacia de imaginación con que Chénier combina elementos que nadie antes de él había pensado combinar y en parte al elegante ritmo de sus versos y a la estructura de sus frases", tal como lo define el profesor Highet (29), debieron producir una especial llamada en el poeta vasco, puesto que él mismo estaba empeñado en una tarea parecida: pasar ideas y formas literarias a la poesía en lengua vasca.

Si nos referimos únicamente a los dos poemas citados, "Il zorian zan beste gazte bati" parece referirse a la Elegía XXV de la edición que manejamos (30). Es evidente por qué le llamó la atención a Lauaxeta. El contraste entre la juventud y la muerte para un hombre obsesionado por la idea de la juventud y de la vida, es algo que necesariamente tuvo que chocar.

> "Je meurs. Avant le soir j'ai fini ma journée.
> A peine ouverte au jour, ma rose s'est fanée.
> La vie eut bien pour moi de volages douceurs;
> Je les goûtais à peine, et voilà que je meurs."
> (31)

Estos versos, que reflejan el tema del poema, parecen resonar en Lauaxeta que en Junio de 1937 se va a encontrar en la misma tesitura.

Ecos de este poema, no una influencia directa, pueden encontrarse, desprovistos de la clara tendencia re-

tórica, en los llamados poemas de cárcel de Lauaxeta.

"Gaztea nozu bizitz onetan
t'ez yatan paltau gauzarik...

Goiz eder onetan erail bear nabe
txindor baten txintak gozotan naukela?" (32)

La misma idea de muerte y vida, relacionada con el placer puede encontrarse en los dos poemas; los tonos son distintos; la situación, vísperas de una condena a muerte, la angustia, la misma en los dos poetas.

El otro poema "La Jeune captive" (33), parece haber inspirado parte de "Espetxekuarena" (AB, 29-30) en el cual pueden encontrarse también rastros de P. Valèry.

La coincidencia entre ambos poemas se debe a la utilización de elementos iguales. Un examen comparativo puede servirnos para mostrar las coincidencias entre los dos textos:

I.3 Boit les doux présents de l'aurore:
I.4 itxi nagik goxeko bidari
II.4 iñork txastau bako lurrina

III "L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain.
J'ai les ailes de l'espérance.
Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes, du ciel
Philomène chante et s'élance."

Esta estrofa nos parece clave para entender "Espetxekuarena" puesto que, tanto "la ilusión de la fuga" (el personaje de Lauaxeta consigue las llaves del carcele-

ro, menos para la última petición), como los elementos: alas, canto del ruiseñor, campos de cielo, aparecen en los dos poemas:

- J'ai les ailes de la espérance
- Philomène chante
- les murs pèsent en vain
- campagnes du ciel

- aixion egal punta
- urretxindor ori ago ixilik
- giltzik ez dago espetxian
- goixeko bidari, bide argi

Aunque las imágenes no se corresponden en su aspecto formal, las ideas, los términos, ambientan una misma escena: una cárcel de la que se pueda escapar, por medio de la esperanza (Chénier), o por medio de la ilusión de un carcelero complaciente (Lauaxeta).

2.- EL PRIMER ROMANTICISMO

2.0. Introducción

Quizás merezca la pena explicar la presencia del adjetivo "primer" en el nombre que da título a esta sección. Aclaremos que no pretende clasificaciones novedosas, simplemente busca la claridad de conceptos y permite una simplificación útil y certera en la gran marca de influencias que Lauaxeta va a recibir del Romanticismo.

Llamamos primer romanticismo a aquel que influenciado por el idealismo alemán va a crear tanto en Alemania desde Goethe, como en Inglaterra con Blake, un movimiento

poético de primer orden. El nombre comprende la época que se extiende desde la Revolución Francesa hasta la segunda decena de 1800, aproximadamente.

En lo que respecta a la poesía inglesa, la distinción está basada en la realizada por el profesor Bowra:

> "Al morir Keats en 1821 y Shelley en 1822, el principal movimiento del romanticismo inglés llegó a su fin. Es cierto que Coleridge vivió doce años más y Wordsworth veintiocho, pero en lo que se refiere a la poesía romántica, su trabajo había sido ya hecho.... La nueva poesía pasó de los hondos misterios y las ideas embrujadoras al sentimiento delicado y la descripción cuidadosa.... La poesía redujo sus ambiciones y se contentó con combinar la instrucción moderada con la gracia de la expresión." (34)

Ahora es esa primera poesía la que nos interesa, la ambiciosa, la que dió un giro magistral a la poesía europea.

Y para circunscribirnos a nombres, en cuanto a la relación de Lauaxeta con ellos, debemos señalar:

1) En la poesía alemana: a Novalis y Hölderlin.
2) En la poesía inglesa: a Keats.
3) En la poesía italiana: a Leopardi.

Refiriéndose a los poetas ingleses, Bowra señala una nota común a todos ellos, que, en nuestra opinión, puede hacerse extensible a los autores citados:

> "Los grandes románticos, pues, estaban de acuerdo en que su gran tarea consistía en descubrir por medio de la imaginación un orden trascendental que explicaría el mundo de las apariencias y nos revelaría no sólo la existencia de las cosas visibles, sino también sus e-

> fectos en nuestro ser, los latidos imprevistos de nuestro corazón en presencia de la belleza y la convicción de que la fuerza que nos mueve no puede ser una ilusión, sino algo que asienta su autoridad en el poder, que gobierna el universo. Para ellos, esta realidad no podía ser más que espiritual y venía a reforzar la doctrina de Hegel, según la cual no existe más realidad que la del espíritu." (35)

Este texto recuerda muy de cerca las palabras de Lauaxeta en el prólogo a Arrats Beran, y la referencia a esa realidad que está al otro lado de la misma realidad:

> "Ludi onen bestaldez loratzen diran landaraen usañak goxalde bakotxak dakarkidaz" (AB,13)

2.1. Literatura alemana

2.1.1. Novalis

Novalis, a quien una introducción a su obra llama "versión literaria de los grandes sistemas filosóficos" (36), va a aportar a Lauaxeta destellos de reflexión teórica. Las referencias lauaxetianas de Novalis, también muestran este camino teórico. Cada vez que Lauaxeta se refiere a él habla de una idea central en Novalis:

> "Ez jat iñoiz aztuten Novalis idazleak esan ebana: "Olerki gai onena, egi utsa" (37)

y antes, al comentar la obra de Lizardi, Lauaxeta volvía a retormar la misma idea:

> "Novalis nos dijo: "La poesía es la más absoluta y auténtica realidad"" (38)

texto que va a ser también parafraseado por John Keats en su conocida Oda a una urna griega, de la que más tarde ha-

blaremos:

> "La belleza es verdad y la verdad belleza, esto es todo lo que sabéis sobre la tierra y no necesitais saber más."

¿Qué sentido podía tener para Lauaxeta esa pequeña referencia?. Empecemos para ello por exponer brevemente la teoría poética de Novalis (39).

Versión literaria del idealismo alemán, su sistema va a denominarse idealismo mágico, porque si bien su estética se basa en "la identificación entre lo estético y lo moral, el ideal de verdadera humanidad como conjunto de lo bello y lo noble", formulación en la que influye Schiller, y en las enseñanzas de Fichte para quien la realidad exterior,la naturaleza es "un momento del Yo... la Naturaleza, no-Yo, no es otra cosa que la barrera, el contrapolo que el mismo Yo se pone así mismo para desplegar su actividad libre", será precisamente su desacuerdo con Fichte, la negación de la absolutización del Yo fichteano el que le lleva a intentar superar la concepción puramente idealista, añadiéndole el adjetivo "mágico" y un contenido nuevo.

Su pensamiento es idealista en cuanto es "primacía de la idea, de lo espiritual, negación de realidad a lo que supone materialidad, inercia, opacidad al espíritu". Y mágico en cuanto que el Universo, el hombre y la Naturaleza: "es un todo dinámico de naturaleza espiritual" que puede realizar un movimiento hacia Dios en quien la materia de la Naturaleza se espiritualizará.

Puesto que el mundo es su poema -el Verbo- "la conciencia moral es la fuerza que debe guiar ese viaje, y esa conciencia está en el hombre -más específicamente en el

poeta, pues todo hombre no puede hacerse cargo de la tarea- que es el encargado de despertar a la Naturaleza para que se libre de su materialidad. De esta forma, el poeta se convierte a la vez en "vidente - Seher" porque ve la totalidad de lo real-, un mago, y un sacerdote, porque esta transformación que se opera por obra de la poesía es una divinización."

Esta teorización opera una influencia decisiva en el tratamiento de la Naturaleza sobre todo en la humanización del paisaje (40). En este sentido Novalis va a influir con gran importancia en Maragall y más adelante veremos cuál es el influjo del poeta catalán en Lauaxeta.

Esta humanización de la Naturaleza se comprueba, aunque el sentido sea distinto al de Lizardi, en cualquier poema de Lauaxeta, aunque posiblemente sea "Artzain baten erijotzean" (AB, 82-4) el ejemplo más claro (41).

Por lo que respecta a la divinización de la Naturaleza, Lauaxeta parte quizás de posiciones más moralistas, donde la división cuerpo/alma es más tajante y rigorista. Sus poemas están impregnados por S. Juan de la Cruz. Para Lauaxeta Dios está en todas partes, por tanto, la Naturaleza es un camino para llegar a Dios. No se trata pues de que la Naturaleza llegue a Dios en sentido estricto, sino que Dios ya está en la Naturaleza.

"Bijurtu zindudan ba ixadi aratza,
larretako bakian nasain lo negijan,
ta begijok ebiltzan goxaldeko izpijan
!Gustijak baña soilik ziran zeure urratza!...
Arnas deunak darabil loren urdurija"
(BB, 66-8 "Jaungoikotija")

Sin embargo, en ese mismo poema existen ideas de marcado matiz novaliano: el yo sujeto a la materia que se libera por la muerte y por el brillo de la creación. Ciertamente, los pemas de reflexión religiosa incluídos en Bide Barrijak y que Aitzol llamó de poesía pura, muestran claras huellas novalianas. Así, por ejemplo, en "Jaunagan atsedena" (BB, 98-103), Lauaxeta se refiere al movimiento de la naturaleza hacia Dios:

> "zeuri orri dardara ta iluntzeko ixarra
> hacia Vos se dirigía el temblor de las hojas
> y la luz de la estrella" (BB, 100-1)

Todo ser, meditando, busca la Gran Palabra, nos dice Novalis (42), señalando también que tal meditación es más fructífera bajo la luz del crepúsculo:

> "¿A quién no le gusta pasear a la hora del crepúsculo, entre dos luces, cuando el día y la noche se encuentran y se rompen en mil sombras y colores?"

El crepúsculo, que se va a convertir en tópico simbolista y de donde probablemente lo toma Lauaxeta, es, de hecho, la hora preferida en la que el poeta vasco coloca sus meditaciones.

> "Maitatu arratsa" (BB,2)
>
> "Barnera bil adi, gaba, alde oneitan" (BB,116)

Sin embargo, Novalis sabe como todo buen romántico, que la razón no es suficiente para aprehender ese "misterio" absoluto, intentando por la vía del sentimiento, lo que la razón niega (43).

"Misterio", "verdad absoluta", va a ser también uno de los contenidos fundamentales sobre los que reflexiona Lauaxeta aunque en el poeta vasco vaya a significar "eternidad".

En realidad, su posición es ambigua, pues, si bien a veces se olvida de ese misterio

"Zadorrik, arren, ez egixu nai idoro" (BB,8)

otras va a ser la pregunta sobre la que se articulen muchos de sus poemas, pero curiosamente, la respuesta llega del corazón, y no de la razón; cuando surge la respuesta a ese misterio, la pregunta se le ha hecho al corazón, símbolo de sentimiento:

"Bijotzari:-¿Badakik Urtzi jauna non dan?-
-Ixatez ludi barna, maitez gixon baitan.
Sakona argitu yatan..., oro ulerkorra"
(BB,100 "Jaunagan atsedena")

Lauaxeta, en el mismo sentido que Novalis, sabe que ése es un camino que hay que andar eternamente. Cuando en la segunda parte de Enrique de Ofterdingen el Peregrino pregunta a la doncella Cyance a dónde irán, ésta contesta: "-A casa, siempre a casa" (44). El movimiento continuo hasta llegar al Absoluto, a la divinización de la Naturaleza.

En este mismo sentido se expresa el poeta vasco:

"Au gure bixitza, atseden eziña
jadetsi eziña!
Ezin batu doguz elburu batean
amets ta egiña."

¡Oi gai zerutarra! zeure gai eztira
ludiko gixonak.
Otsetatik urrun loratuten dira
zeure zorijonak." (BB, 120 "Artxanda ganian")

El acento novaliano es perceptible en esta estrofa; el movimiento continuo, -schwebend-, la imposibilidad de unir contrarios como la utopía y la realidad, la negación de lo definito, la lejanía del absoluto final, son marcas novalianas.

Sin duda, Novalis estaba en el origen de muchas de estas ideas, reelaboradas con elementos tomados del existencialismo.

De todas formas, la distancia fundamental se establece sobre el simbolismo luz/noche. Para Novalis es la noche el símbolo positivo en cuanto que es símbolo de sueño y sentimiento, mientras la luz significa razón. Para Lauaxeta, quien sigue formas simbólicas menos elaboradas, Dios, lo positivo se identifica con la luz.

2.1.2. Hölderlin

Adentrarse en la extraña figura del genio alemán nos resulta difícil. Lauaxeta, sólo le dedica una referencia:

"Hölderlin bere ez da osoan (klasiko) izango baña eusko olerkiak aren aiñako klasikoak balitzaz, pozik dantzan egingo geunke" (45)

Ninguna nota más. Sólo el contexto en el que esta cita se produce, puede ayudarnos un poco. Citado entre Goethe

y Keats, el gran Hölerlin sólo pudo haber llamado la atención de Lauaxeta en el sentido del descubrimiento de una Grecia clásica, y una Naturaleza vivificada.

Hemos retrasado hasta tratar de Hölderlin un aspecto de coincidencia entre Novalis y Lauaxeta: la consideración cristiana del mito, común a estos dos autores alemanes, debió admirar a Lauaxeta, de quien su fe cristiana no puede olvidarse, como hemos notado al hablar de la idea de Grecia que subyugó al escritor vasco. Este es un punto importante, puesto que llega a unir en una teoría de pensamiento uno de los aspectos más preocupantes del mito griego: su pretendido paganismo que entraría en conflicto con el cristianismo (46).

Por ello, la postura de Hölderlin, que lleva el mito hasta las más profundas raíces: hasta descubrir en el mito "un auténtico significado religioso, que en lo relativo al pensamiento es a la par puesto de relieve por los pensadores románticos" (47) no podía menos que resonar en el espíritu de Lauaxeta.

En el mundo de la teoría, parece que Hölderlin llamó la atención de Lauaxeta en tres campos distintos:

1) En el reafirmamiento de su "grecidad", si se nos permite este neologismo proveniente del poeta griego Seferis.

2) En el reforzamiento de la síntesis entre mito clásico y cristianismo.

3) Por aportar otro tema distinto, en el cierto panteísmo de la naturaleza.

Este último punto merece ser explicado con mayor profusión. En la explicación novaliana, quedó claro que Lauaxeta no utiliza en el mismo sentido que Novalis la contraposición luz/oscuridad, día/noche, siguiendo más de cerca el modelo de Hölderlin, para quien luz, naturaleza, resurgimiento están cercanamente unidos:

> "Te nombramos sagradamente obligados, te nombramos a ti, Naturaleza, y nueva, como del baño surge de ti lo divinamente nacido." (48)

De forma que nombra el amanecer como "el hacerse luminoso de esa iluminación presente en todo" (49). Tal como el Dios de Lauaxeta definido "luz", está presente en todas las cosas. Es la Naturaleza de Hölderlin la que plantea la presencia de Dios de forma más radical que la de Novalis. "Maravillosa es la omnipresencia de la Naturaleza" (50). Esa Naturaleza divinizada, o por usar otro vocabulario panteísta, es la que aparece en el primer Lauaxeta de Bide Barrijak.

Sin embargo, es dudoso que éste llegara a la profundidad a la que Heidegger ha mostrado con el poeta alemán. Por eso, preferimos utilizar un camino más directo, para mostrar la influencia de Hölderlin en el poeta vasco. Digamos entre paréntesis que también para Hölderlin la poesía significa la posibilidad de la libertad, el mismo significado atribuido por Lauaxeta aunque de una forma distinta (51).

Nuestro camino aparece dificultado por la falta de concreción que Lauaxeta da a la única referencia recogida más arriba. Pudo leer todo Hölderlin o pudo leer sólo una Oda, género literario que parece apasionar a nuestro autor -recordemos que son precisamente las Odas de Chénier y Fr. Luis, a pesar del diverso carácter de los autores, las

que son citadas por el autor vasco-. Por tanto, a pesar de la provisionalidad del método, hemos recorrido toda la obra del poeta romántico para recoger aquellos pasajes que nos recuerden la obra del autor vasco. La trayectoria puramente cronológica no resta, pensamos, validez al método.

Empecemos por un pasaje de un increible parecido con "Itxasora" (BB,136-141). Evidentemente puede observarse que el mito del viaje es algo tópico. Sin embargo, no se trata de la coincidencia de algo tan general como el tema, sino que el parecido llega a detalles más cercanos(52).

"Nos arrojamos sobre las olas de los mares,
tratando de saciarnos en espacios más abiertos
y el oleaje infinito juguetea con nuestra nave
y el corazón se regocija ante las fuerzas
del dios del mar. Sin embargo nada nos satisface,
Un piélago más hondo nos llama con ondas
más sutiles. ¡Oh, quién pudiera llevar a
nuestro errante barco
a esas riberas de oro, allá en lo alto!".(53)

Las mismas referencias con pequeños añadidos de detalle pueden encontrarse en el texto vasco:

"itxaso barne nua...
¡Aurrera! Iparraldian edur-mendi ixoztubak
zeure altzora gatorz lurra bat txiker jaku.
Itxaso zabal onek, zabal, zeru atiak"
(BB, 136/8)

La misma afirmación del mar para llegar a lo alto.

2.2. Literatura inglesa

2.2.1. Keats

Si las referencias con respecto a Hölderlin eran mínimas, tampoco las de Keats resultan abundantes. La primera da referencias concretas sobre las obras que Lauaxeta efectivamente leyó:

> "Betorz ordu onerako Englanden izan zan Ivan Keats baten antzekoak. "Endymión", "Hyperion" eta "Eve of Saint Mark"'en antzeko olerkiekaz". (54)

La segunda, a pesar de ser menos interesante, señala con claridad las preferencias románticas del poeta vasco:

> "Horatius zeuretzat emongo deutsut. Keats, Novalis edo beste bategaitik". (55)

Estas preferencias románticas nos llevan a situar en el poder imaginativo una de las virtudes poéticas del autor vasco: "Sus creaciones nos deleitan, acaso, más que agigantándonos las intimidades del sentimiento, cautivándonos la imaginación" (56). La imaginación como fuerza especial para crear poesía era una de las bases principales de la poesía romántica porque era consustancial con la poesía, ésta no podría sobrevivir sin aquélla: "Esta creencia en la imaginación formaba parte de la creencia contemporánea en la personalidad individual...creían que la imaginación guardaba una relación esencial con la verdad y la realidad" (57). La coincidencia entre las teorías románticas y el pensamiento de Lauaxeta defendiendo que la poesía era una de las formas de acceder a la realidad, a la verdad mejor, es

sorprendente y reveladora de su origen.

Si bien las teorías sobre la imaginación y su papel en la poesía pudieron recabar la atención de Lauaxeta (y sin duda alguna lo hicieron, puesto que para probarlo bastaría pensar en la concordancia entre la fórmula novaliana, tan subyugante para el poeta vasco de "la poesía es la más absoluta y auténtica realidad", y la de J. Keats: "la belleza es verdad y la verdad belleza"), la preocupación que J. Keats demostraba sobre la relación entre la Belleza y la Verdad es paralela a la que Lauaxeta mostrará en "Erantzuna". Y así, mientras para Novalis era la conciencia la facultad humana que penetraba en la realidad, para Keats es la imaginación: "La imaginación tiene una perspicacia especial para penetrar en la verdadera naturaleza de las cosas y Keats acepta sus descubrimientos porque están de acuerdo con sus sentidos" (58). Estas referencias teóricas muestran bien a las claras las influencias del Romanticismo inglés.

Pero, si volvemos los ojos a nuestro objetivo, la influencia de la literatura de J. Keats, poco podemos decir. Lauaxeta nada interesado en los grandes poemas, a pesar de compartir la opinión de que eran necesarios al País, practicó una lírica de muy distinto tono al del practicado por J. Keats precisamente en los tres poemas citados. Como el P. Estefanía define la poesía de Lauaxeta:

> "... el fuerte de Urkiaga, es, sobre todo, la fácil y aún explosiva impresionabilidad del sentimiento, aunque, con frecuencia, aliada con la predilección por los asuntos y los rasgos propios del miniaturista y del orfebre". (59)

y, por tanto, habría que incluirle en esa segunda generación más preocupada por el sentimiento delicado y la des-

cripción cuidadosa de la que habla Bowra.

"Oda a una urna griega" ("Ode on a Grecian urn") (60) es el poema del que debemos tratar ahora. Parece un serio precedente a "Sévres'ko murkua" (AB,31). Trataremos de establecer cuáles son las coincidencias y cuáles las diferencias, puesto que el poema de Lauaxeta (también influenciado por Sully Prudhomme: "El búcaro roto"), parte, no ya del espíritu y de las esculturas griegas, sino del galanteo francés. Pero empecemos por ver los puntos de contacto:

1) El tema mismo: un poema dedicado a un vaso en los dos casos.

2) La descripción de dos escenas esculpidas en la urna por parte de Keats, y de una escena modernista por parte de Lauaxeta.

3) La escena de Lauaxeta (no olvidemos que son dos escenas en Keats) presenta al menos dos personajes idénticos al de Keats, un pastor tocando una flauta verde, (en Keats, el altar es verde) y un sacerdote. La verdad es que este sacerdote poco tiene que ver con el de Keats, puesto que el del poeta vasco es un sacerdote galante que hace versos de amor que terminan en plegaria.

Y aquí terminan las similitudes. Las diferencias son evidentes. Si la urna de Keats (61) simboliza el espíritu griego mediante la yuxtaposición de los dos espíritus fundamentales: dionisíaco y apolíneo, anticipándose a Nietzsche, hay que señalar que los dos personajes del texto vasco no lo consiguen más que muy pálidamente, aún admitiendo que ofrezcan una doble simbolización:

pastor	:	música	:	dionisíaco
abate	:	poesía	:	apolíneo

puesto que aún podemos razonar que la música del pastor crea un desorden en los cisnes del lago.

Pero aún así, Lauaxeta no crea los mismos símbolos en cuanto que sus referentes no son griegos sino modernistas.

Por otra parte, Keats pasa del plano descriptivo a un plano casi metafísico. A pesar de que la cita resulta larga, es necesario transcribir la tesis del profesor Bowra:

> "La "Oda sobre una urna griega" está construida siguiendo un plan perfectamente nítido, que se divide en tres partes... La introducción ... expone las cuestiones que le plantea al poeta. El tema principal consiste en las escenas de la urna presentadas no como las vería un observador casual sino como las ve Keats, con toda la fuerza de su visión imaginativa, con los problemas metafísicos implicados y con su alusión a otra vida diferente de la que ordinariamente conocemos. La conclusión relaciona la experiencia obtenida de la urna con su realidad especial." (62)

Ese salto de la descripción de la urna a la metafísica, es el que Lauaxeta no da. Sí hay un cambio de plano, de la descripción se pasa a un juego galante e ingenioso. Lauaxeta hace entrega con el jarrón, regalo para una duquesa, el agua de su sed, que se secará cuando la duquesa derrame en él su sonrisa. Si Keats decía que ese mundo sobrenatural dejaba al corazón dolido, la frente ardiendo y la lengua reseca:

> "All breathing human passion far above
> That leaves a heart high sorrowful and cloyed

A burning forehead, and a parching tongue" (63)

Lauaxeta concluye con:

"edari zerutar bat bailitzan edanaz
ezpan oneik daukentzat ozko betikorra" (AB,31)

Sin embargo, los ecos de la "Ode on a Grecian urn", no se apagan en "Sevres'ko murkua", sino otro aspecto distinto del mismo poema va a ser utilizado por Lauaxeta en dos poemas sucesivos: "Abeslari bati" y "Jostalluba" (AB, 47 y 48), (traducida la última por "Miniatura").

En la "Ode" J. Keats afirma:

"Heard melodies are sweet, but those unheard
are sweeter."

Nosotros podemos suponer que Keats responde a una pregunta no establecida: ¿qué es más dulce que la melodía oída?. Sabemos ya la respuesta de Keats: la no oída, el silencio, en cuanto que "el canto ideal, por encima de todos los cantos existentes tiene una frescura eterna porque no es un canto real, sino la esencia del canto que yace en cualquier música que podamos componer o escuchar" (64).

Lauaxeta da dos respuestas a esa supuesta pregunta: en "Jostalluba", que ciertamente es la que más se aparta de la influencia de Keats y para la que tendríamos que buscar otros modelos, contesta que "la música es lo más bello en las palabras de una mujer".

En "Abeslari bati", ya desde el tema más cercano a lo que Keats propone, Lauaxeta hace una referencia clara

a los versos de Keats. Ese intérprete (interpretar es la acción que debemos añadir a las propuestas por el profesor Bowra: componer o escuchar), se queda callado cantando "la canción maravillosa", "la más suave" en traducción literal:

> "Alan geratu zan ixillik
> Kantarik leunena kantetan" (AB,47)

A pesar de que el silencio considerado como más bella música es un tópico romántico extendido, es la coincidencia en el adjetivo, y el desarrollo del poema en torno a la música el que nos lleva a proponer a Keats como lectura para la composición del poema.

2.3. La poesía italiana

2.3.1 Leopardi

Lauaxeta tiene dos caminos para conocer los Cantos de Leopardi y al mismo poeta: la lectura (existen pruebas de ella), y el conocimiento indirecto a través de Unamuno.

Las referencias sobre Leopardi muestran a las claras la admiración el respeto que Lauaxeta muestra al autor italiano:

> "Leopardi klasiko argia da. Gai kutunak darabilzala?. Ez da ardurarik, Leopardi ez da klasikoetzaz itz egiten asten garanean aaztuta itxiteko olerkaria. Leopardiren neurtitzetan azaleko eta sakonekoa biak alkarturik dagoz." (65)

Además, refiriéndose a la poesía de Lizardi, comentarios en los que el comentarista aparece tan retratado como el autor comentador, Lauaxeta cita el comienzo de "L'Infinito" (66):

"Nik gogoan orain Italiako Leopardiren neurtitz batzuk. L'Infinito entzutetsuan:

"... Cosi traquesta..." (67)

3.- SEGUNDA GENERACION ROMANTICA

3.0. Introducción

La primera etapa poética de Lauaxeta está salpicada de referencias románticas. Pero, si bien el primer romanticismo influyó notablemente en su pensamiento teórico, es el segundo romanticismo, curiosamente de su mutación se sentía más orgulloso, y fue de la que antes se desprendió, el que nos va a permitir establecer más claramente algunas de sus influencias. Los textos breves y líricos eran fácilmente asimilables para su sensibilidd y le sirvieron mejor que los grandes textos de los poetas románticos.

Respecto a la división primer y segundo romanticismo, poco nos queda por añadir. Recordar lo que dijimos supra: la distinción nos parece importante para no perdernos en esta continua ristra de autores, y útil para establecer una división no sólo de fechas de aliento e incluso de fuerza en la consolidación de un poeta novel: los primeros, a los que admiraba, dibujaron su teoría, los segundos, a los que imitaba, su práctica.

3.1. Romanticismo alemán: Heine

> "Los lujosos decorados estaban pintados
> en el estilo más romántico.
> Mi capa de noble era deslumbrante:
> mis sentimientos lo más delicado."
>
> Heine. El regreso

Esa cita que hemos recogido para encabezar este pequeño estudio sobre la relación entre Heine y Lauaxeta, nos puede servir de primera intuición sobre el tema. El decorado romántico y los sentimientos más delicados son los puntos más evidentes de esa relación, que estaba casi predestinada. Predestinada porque D. Yoseba Arregi había realizado en 1927 la traducción de dos libros de Heine: Bitarte (Tragedien nebst einen lyrischen Intermezzo) e Itzulia (Die Heimkehr), libros que sin duda leyó Lauaxeta.

La constatación de tal concordancia no es nueva, sino que viene desde 1932. Fue el P. Estefanía, con su profundo conocimiento de la persona y la obra, quien por primera vez señaló tal relación.

> "Tanto los temas como su ejecución, en su desarrollo y en sus detalles, son genuina poesía; hay en todo ello impresionabilidad y visión de poeta, aunque de un lirismo algo elegíaco y preciosista. Sus creaciones agradan como las buenas en sus mismos géneros en otras literaturas; pero nos deleitan, acaso, más que agitándonos las intimidades del sentimiento, cautivándonos la imaginación, y por ella y en ella principalísimamente. Fenómeno curioso, porque el fuerte de Urkiaga es, sobre todo, la fácil y aún explosiva impresionabilidad del sentimiento, aunque con frecuencia aliada con la predilección por los asuntos y los rasgos propios más del miniaturista que del orfebre. Tal vez por eso abundan en

> la colección los "Lieder" a lo Heine, aunque, generalmente, algo más aliviados de amargura y también más llenos de resignación que de pesimismo. Esta debe ser asimismo la causa de que sus poesías breves resulten casi siempre, para mi gusto, preferibles a sus poesías largas; confieso, sin embargo, que es una de estas últimas, "Artxanda ganian" ("Sobre el Archanda"), la mejor de todas o, al menos, la que más me satisface" (68)

Y la palabra casi mágica "Lieder", nombre para el título de uno de sus poemas en Bide Barrijak ("Lied", 62-3), hace sospechar que, además de los dos títulos citados más arriba, nuestro poeta conocía también el Libro de las canciones. Existen referencias claras reproducidas infra a este respecto.

Nos faltan pruebas para asegurar que conociera alguna obra más. Pero estas tres configuran el meollo del Romanticismo de Heine y bastarán para nuestro análisis.

Lauaxeta dedicará al poeta alemán una página de su teoría poética: "Erantzuna" (69). No hará falta citarla entera, porque bastarán unas notas sobre el tema.

Lauaxeta discute en ese capítulo la validez de una poesía no clásica, advirtiendo que es posible en cuanto la poesía no se basa en el clasicismo. De forma que la lírica adquirirá diversos tonos, uno de los cuales es el practicado por Heine. El gusto, pues, y como última conclusión, es importante para la valoración de la lírica, y no sólo es evidente que el gusto es subjetivo, también lo es su educación: el gusto puede educarse. Lauaxeta pone como ejemplo el caso de Menéndez Pelayo, de quien cita un párrafo de su prólogo a la traducción de Herrera al Libro de los Cantos (Lieder es el nombre utilizado por Lauaxeta).

Lauaxeta, en una clasificación muy especial, usada ya por Unamuno, divide en dos estilos a la poesía: la escultural y la musical. A este texto nos hemos referido en abundancia en los capítulos anteriores, pero debemos citarla nuevamente atendiendo a su importancia en el tema del que tratamos:

> "Lirikan tankera bi dira; bata eresizkoa, bestea landuzkoa. Lizardik landuzkoa edo eskulturala atzeman zuen. Horatius'en jarraille, uste ezik, bearbada. Jauregi edo Tapia Perurena ditugu musicales edo Heinetarrak" (70)

El texto, como vemos, deja traslucir, además de una gran simplificación, dos cosas: la importancia concedida a Heine, a quien se le confiere la capitanía de una de las corrientes literarias de toda la historia de la literatura, y una cierta confusión en los conceptos que debemos clarificar.

La división musical/escultural debe, sin duda referirse a una división aplicable a la literatura europea del siglo XIX, puesto que escultural es el adjetivo por autonomasia reservado al Parnasianismo (71), y musical, como puede verse, a Heine, y por tanto al Romanticismo. Pero entonces no se ve claro el papel que Horacio juega aquí.

Debemos pensar, por tanto, en que Lauaxeta ha aplicado esa división dándole una significación personal. Así, escultural significará el gran poema, que tiende a recoger el impulso del pensamiento y la inteligencia como material poético básico. Musical, por contraposición, al pequeño poema donde la sensibilidad, el sentimiento, el corazón, en una palabra, dominan el quehacer poético.

Conocidas, pues, mediante su propia pluma, cuáles

son las razones de admiración de Lauaxeta por Heine, vayamos con el rastro que el lírico alemán dejó en el poeta vasco. Su influencia es, a nuestro entender, vital en los pequeños poemas de Bide Barrijak. La pequeña poesía de amor de Lauaxeta (y decimos "pequeña" refiriéndonos a su extensión, nunca superior a la veintena de versos) va a verse influenciada por Heine. Curiosamente, es la poesía que va a obtener un mayor éxito ("Mao gorrija" fue musicada y cantada ante el autor) y de la que lauaxeta se muestra más confiado puesto que pensaba que el amor era el sentimiento más general en las personas y el más susceptible de ser popularizado, por su más fácil lectura.

> "Maitasun olerkiak, azkenean zirikadea daroienak ikusiko dozu zelan irakurriko dabezan... Maitasun naiak eta samiñak bardiñak diralako biotz guztietan" (72)

La lista de los poemas no es larga "Itauna", "Erantzuna" (BB,16-9); "Jadetsi eziña", "Mao gorrija", "Abaud" (BB,26-31); "Illuntzeko izarra", "Gabeko irrintzija", "Iturri negarra" (BB,36-41); "Mosuba", "Lied", Bijotzean" (BB, 60-5) y "Zaurija" (BB,108) e incluyen la particularidad de ir agrupados de tres en tres; además de su "decorado pintado al estilo romántico", del que poco diremos puesto que se basan en tópicos comunes a muchos de los poetas románticos, incluyen ese rasgo nítido del que Lauaxeta era consciente y definió como "zirikadea": la ironía final.

Así, el influjo de Heine debe repartirse en este programa:

1) Influencias en la concepción del "tono" poético.

2) Influencias en la estructura del poema.

3) Influencias en la técnica del poema.

1) El tono poético.

Lo que despectivamente se ha venido llamando: "suspirillo germánico", no es más que una mala definición de un tono poético, que tiene su principio en Heine.

Un cierto vocabulario de carácter sentimental y una concepción sensible de las escenas serían las dos características más perceptibles de este tono poético. Un vocabulario que se centra especialmente en el carácter sentimental de las relaciones amorosas donde: beso, caricia, mirada, amor, dolor, suave, dulce, van a ser las coordenadas donde se mueve el sentimiento del poeta, junto con un especial decorado (río, prado, luna) que refuerce la impresión de suavidad que intenta comunicar el poema. Las escenas, parcas en personajes, subrayan el carácter, en principio, delicado del tema. La delicadeza puede ser un buen nombre para este tono poético.

Este vocabulario nos plantea problemas dada su topicidad, o su extensión entre los poetas del siglo XIX. Yoseba Arregi, en su traducción de Heine, configura ya la esencia de ese vocabulario.

Por tanto, sí podemos concluir que Heine influyó en la construcción de este tono poético en Lauaxeta, pero debemos tener más cuidado para concluir lo mismo del vocabulario. Puesto que, si bien éste en rasgos generales tiene unas raíces heineanas, como la transmisión se realizó con un intermediario (Arregi en el caso vasco, Herrera en el libro traducido al castellano), en la creación de este vocabulario poético hay que tener también en cuenta la influencia que el modernismo pudo ejercer, sobre todo en el

caso de Arregi. Una modificación parecida sufrieron los cuentos de Wilde traducidos por Altuna. Tales cuentos terminan por tener un fondo romántico con un ropaje modernista.

Desde luego, el vocabulario de Lauaxeta contiene tales rasgos modernistas, además de la influencia de Heine, de la que a no dudar debemos decir que constituye el núcleo del vocabulario de estos textos.

Donde no hay duda de la influencia de Heine es en la composición de escenas que normalmente cuentan con estos elementos:

1) Parquedad de personajes: dos, y entonces la escena tiene siempre algo de tópico romántico: escena campestre con la amante recostada, escena de balcón, como pretexto para hablar de la ambigüedad amor/dolor; o bien tres personajes y entonces, la escena tiene un toque ácido de infidelidad,en todos los casos, de la mujer con el yo del poeta.

2) Una escenografía delimitada claramente como "locus amoenus": prado (otra de las palabras clave en esta poesía), junto con un acompañamiento clásico: pájaros, preferentemente ruiseñores, y un río, cantarín, por supuesto.

2) Influencia sobre la estructura.

Si existe algo que define a Heine es, además de los decorados, la ironía que ejerce contra sus personajes, fundamentalmente en Intermezzo lírico y el El Regreso, ironía caústica, que, como el P. Estefanía notaba, destilaba un "pensamiento caústico",del cual partía, añadimos nosotros,

una sensación de tomarse a broma el mismo tema.

Pues bien, Lauaxeta recoge esa misma técnica estilística. Sin embargo, merece la pena aclarar la razón de que a esto le llamemos estructura. Esa ironía aparece siempre al final del poema, de modo que todo él está dirigido hacia ese punto final, y, por otra parte, ese punto final, esa ironía fatal, esa prueba de ingenio dirige la estructuración del mismo poema.

Desde luego, aquí no se trata de que Lauaxeta haya adquirido una influencia clara en el discurso. Se trata, en cambio, de adquirir un esquema de composición de poemas. Tal esquema mental pasa de un poeta a otro. Y dado que Heine es un poeta que lo utiliza con profusión, no existe problema en señalarlo como fuente de tal práctica poética.

Lauaxeta prefiere ante la ironía, también utilizada, la paradoja, una de sus variantes más suaves, técnica también empleada en los versos de Heine. Es importante esta aclaración, puesto que permite delimitar con mayor precisión el funcionamiento técnico de los poemas. Esta distinción sutil en la forma connota una precisión a nivel de contenidos, de manera que la paradoja, ese juego sutil en los conceptos, conlleva una menor acritud en el sentimiento expresado, mientras que la ironía, ese juego con el peligro, tal como lo define W. Jankelevitch (73), es mucho más cruel.

Ejemplo del primer caso: paradoja, son estos dos textos dobles que nos permiten establecer los primeros puentes entre Heine y Lauaxeta:

. "Wenn ich mich lehn an deine Brust,
Kommts über mich wie Himmelslust,

Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich!
So muss ich weinen bitterlich." (74)

El contraste entre goce/amargo; amar/llorar; reclinar/decir, es el que crea aquí la paradoja básica de convertir el amor-goce en amor-dolor, idea irónica donde se ha configurado la lucha de contrarios. Es este juego conceptual el que encontraremos en este otro texto de Lauaxeta. Como se observará, existe una relación formal en los textos, pero más claro es el eco de su mismo contraste conceptual:

"¿Orain maitale garialako
samiñez negar dagixu?-
Espan kutunak neuregatuz
mosuba damost amesti.
¿Ta mosu onek -samurki diraust,
ez dabez anei abesti?" (BB,60)

Observemos aquí el mismo sintagma: llorar amargamente/samiñez negar; pero el contraste creado entre amor/llorar; silencio /canción; beso/más canción aún, es el que estructura también este texto. La paradoja es el tronco en el que nace el poema. Y en los dos casos, Heine y Lauaxeta, esperan hasta el final del poema para descubrirlo.

Estas paradojas, ese sentimiento "suave", se produce siempre en el caso de que sean dos los personajes del poema. Es decir, en aquellos textos en los que el tema se resuelve en un galanteo y una conversación entre los dos amantes.

Se reserva así la ironía cruel para los poemas que traten de un tema de infidelidad en el cual, como es obvio, se precisan, al menos, tres: el yo del poeta, la mujer

infiel y su nuevo amante. En estos poemas, el yo del poeta queda claramente dibujado con ingenuidad, fuente de una sonrisa cruel en el lector, de un sentimiento amargo, impotente en el personaje.

Este tipo de poemas abundan tanto en Lauaxeta como en Heine. "Mao gorrija" (BB,28) es un buen ejemplo de este tratamiento: el clavel rojo simboliza el amor del poeta y la joven, quien la corta ofreciéndosela a un nuevo amante, sabiendo que el poeta había regado la flor con sus lágrimas.

En conclusión, pues, la división del poema en dos partes: un final irónico y no esperado, contrastado con el cuerpo del poema donde se crean una serie de relaciones que hacen esperar un final en el mismo sentido que no se produce, como si el poema fuera una serie de relaciones (A=B, A=C, A=D), rotas ilógicamente en el último término (A no es E), parte en la poesía de Lauaxeta de su lectura y asimilación de la poesía de Heine.

3) Influjos en la técnica.

Esta tercera parte se dedica a estudiar esa serie de relaciones lógicas e iguales, componedoras del cuerpo del poema, excluyendo el final, donde se le crean al lector las principales ilusiones, se le dan los datos para resultar al final falsos, irónicos y chocantes.

Los procedimientos aprendidos en el poeta alemán pueden reducirse en este caso a: el paralelismo interestrófico, la gradación entre las estrofas y la mayor musicalidad de los versos. Los dos primeros son los básicos, siendo el tercero de carácter más general y al que difícilmente puede atribuírsele una sola fuente.

Llamamos paralelismo interestrófico a aquel mantenido durante los principios de todas las estrofas de un poema. Así pues, el valor de tal procedimiento deviene de una repetición paralela en cada una de las estrofas, formula la identificación, la relación lógica descrita más arriba, aunque, por supuesto, lleva el problema de facilitar un estaticismo en el poema.

En "Itauna" (BB,16), Lauaxeta utiliza esta anáfora extendida al principio de cada estrofa, de las que cada primer verso copiamos aquí:

"Maitatzen bazaitut, itaundu dautsozu...
Axiari itaundu dautsozu legunki...
Itaundu dautsozu zeru garbijari." (BB,16)

Como podemos ver, los principios de verso son idénticos, Lauaxeta ha cambiado el orden de los elementos sintácticos, y aún algunos de éstos, buscando con mayor dinamismo en el verso. Y los ha cambiado porque en estos principios de versos imperan dos órdenes: el principio de mantener un mismo elemento igual en los tres (el verbo "itaundu dautsozu"), y el de variar la posición del mismo; así éste en el primer verso ocupa la posición final, la central en el segundo y la primera en el último verso.

Ejemplo de esta práctica en Heine, es el poema "La canción de los ducados" (75), del que transcribimos el primer verso de cada estrofa:

"Meinen güldenen Dukaten,
Sagt, wo seidihr hingeraten?
Seid ihr bei den güldnen Fischlein...
Seid ihr bei den güldnen Blümlein...

Seid ihr bei den güldnen Vöglein...
Seid ihr bei den güldnen Sternlein...

Como no podía ser menos en Heine, el poema acaba con un final irónico:

"Meine Manichäer, traun!
Halten euch in ihren klaun."

Dado el gran índice de uso de este procedimiento en los poemas de Heine, nos es posible verificar la fuente de esta particular manera de regular las estrofas. En Intermezzo lírico, pueden verse más ejemplos de esta práctica.

Sin embargo, este procedimiento tiene dos claras variantes que han sido imitadas por el poeta vasco. Una consiste en el paralelismo de los mismos elementos en toda la estrofa, no sólo en su comienzo. El paralelismo debe extenderse pues en todos los elementos del poema. Un poemilla de Heine nos servirán de guía:

A B C
"Wenn ich in deine Augen seh,
D E
So schwindet all mein Leid und Weh,
F A C B
Doch wenn ich küsse deinen Mund
D E
So werd ich ganz und gar gesund.

A B C
Wenn ich mich lehn an deine Brust
D E
Kommts über mich wie Himmelslust
F A C B
Doch wenn du sprischst: Ich liebe dich!
D E
So muss ich weinen bitterlich"

El paralelismo, la construcción exacta se ha man-

tenido en las dos estrofas que componen el poema, y dentro de cada uno de ellos.

Un texto de Lauaxeta, poseedor del claro título de "Lied", claro indicio de su origen, utiliza este procedimiento repitiendo una frase de parecida constitución sintáctica, y decimos parecida porque pueden darse algunos cambios en el orden de los elementos de la frase, aunque no cambie en absoluto su constitución. Copiamos aquí dos versos de las cuatro estrofas de "Lied" (BB,62):

```
          A          B
"Ortzargi musuz txautu
              C
neurtitzik politenak...
          A          B
Pitxi gelgarriz josi
              C
industun dirdirtsuba.
     A             B
Artixar malkoz busti
          C
basotako lorea.
      A             B
Gabeko itzalez landu
          C
berunezko illobija."
```

Cada una de las frases contiene un eje sintáctico central compuesto por este esquema:

C.C. modal + S.V. (Infinitivo) + O.D.

al que puede añadirse algún Modificador en las partes extremas del esquema. Observando más de cerca, podemos añadir que el rasgo que subraya esa última estrofa importante por la posición, no es de orden sintáctico, sino semántico. Efectivamente el paso de la vida a la muerte, el contraste entre luz y oscuridad es el rasgo clave, denominador de un cambio no sólo formal, sino semántico que da pie a la iro-

nía final, al final no esperado.

Hemos mostrado cuáles son los principales procedimientos que la poesía de Heine aportó a la poesía de Lauaxeta. Estas influencias tienen un carácter especial puesto que superan la tímida versión formal, para llegar más lejos. Heine es el poeta del que Lauaxeta no aprende fórmulas, tópicos poéticos o grandes ideas. Heine enseña el tratamiento poético, las técnicas de estructuración del poema, y el uso de la ironía, una de las armas de las que el poeta vasco hará un mayor uso (76) en su periodismo. Heine le aporta además el uso del contraste como una de las técnicas de suavizar una poesía que, por lo demás, era demasiado dulce (77).

4.- EL SIMBOLISMO

4.0. Introducción

En un capítulo anterior hemos expresado cuáles eran los puntos de contacto que hacían de Lauaxeta un autor simbolista, al menos en una etapa de su evolución poética, rápida y a veces desordenada.

De todas formas, no es éste el punto principal de esta introducción, en la que debemos justificar la inclusión de Baudelaire en el presente apartado. Clasificado entre los parnasianos, y no siendo completamente simbolista, su genialidad lo hace difícilmente enmarcable en cualquier movimiento. Pero, a pesar de que no fuera consciente de que creaba un movimiento literario nuevo, lo que lo deja fuera y dentro a la vez, Baudelaire es, sin duda, la fuerza motriz

del simbolismo, el puente desde el romanticismo a un movimiento poético nuevo. Así pues, con las debidas reservas, conscientes de las dificultades de clasificación del movimiento simbolista y de la inclusión de nombres en él, sabedores de la complejidad y diversidad de las clasificaciones hasta ahora realizadas, acogiéndonos al atinado estudio de A. Balakian (78), vamos a considerar simbolista al grupo de poetas franceses formado por Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y en menor medida Rimbaud. Posiblemente es el primero el que influye de forma más marcada, puesto que la métrica lauaxetiana debe muchísimo a Les fleurs du mal.

4.1. Baudelaire

No hay duda de que Lauaxeta conocía a fondo y apreciaba Les fleurs du mal. Tal conocimiento se remonta al menos a 1930, año en el que el poeta vasco realiza tres traducciones de poemas de Baudelaire (79), y no ha disminuido en 1932, cuando en el ya tantas veces citado "Erantzuna", Lauaxeta se refiere a Les fleurs du mal en una forma admirable, defendiendo ante Orixe que una obra literaria debe medirse con parámetros estéticos, no con sólo los morales.

> "Baudelaire-ren olerkiak larregiko ziran. Baiña batek bere ez eban elertiz epaikatuten "Fleurs de Mal" idaztia. Zileiztilari (moralista) ziran irazlari barik. Eta idaztietan zileiztasuna neurtu bear da, baiña elertietzazko mamiña bere. Irizlariak okertu ziran." (80)

Lauaxeta debe referirse a Baudelaire cuando acepta la estética de los bebedores de "haschic":

> ""Haschic" edaten ebenak bere edertasunak antzemoten ba ekien." (81)

El estudio de Gautier sobre Les fleurs du mal le era conocido, del cual, Lauaxeta se sentía al menos cercano. No es extraño, pues, que Baudelaire tuviera en el escritor vasco una influencia de primer orden que podemos resumir en dos puntos:

1) El concepto de poeta.

2) Influencias en "Itxasora".

1) La concepción de poeta.

"Exité sur le sol" (Baudelaire)

Si revisamos las traducciones que de Baudelaire hizo Lauaxeta, nos encontramos con un denominador común en dos de ellas, además de otra coincidencia sin importancia. Esta última se refiere a que L'Albatros y Elévation ocupan un lugar contiguo en la ordenación de los poemas. Lo importante es que los dos poemas tratan de la posición del poeta en el mundo, de la concepción que el poeta posee sobre sí mismo.

"Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exité sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchant de marcher."(82)

"Heurex celui qui peus d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et séreins,
Celui dont les pensers,comme des alouettes,
Vers le cieux le matin prennet un libre essor,
Qui plane sur la vie et comprend sans effort,
Le langage des fleurs et des choses muettes."
(83)

La prueba de que estos poemas impresionaron a Lauaxeta se encuentra en la cercanía de fechas en las que los publica, y en la correlación que las traducciones siguieron; entre sus fechas de publicación no medió ninguna otra colaboración del poeta vasco con el diario.

Esa impresión debió radicar en ese concepto de poeta tan elevado que Baudelaire propone, y que consta, al menos de dos condiciones:

1. La condición especial y elevada, minoritaria del poeta.

2. Su status de vidente, de "oyente de las cosas mudas", de intérprete del sentido de la Naturaleza.

Ana Balakian subraya esta especial referencia en Baudelaire:

> "Baudelaire no es un simbolista, pero suministra carburante al simbolismo; su contribución al simbolismo puede enumerarse concretamente en cuanto su contribución: 1) al concepto de "poeta", 2) al concepto de la forma poética; y 3) a la cristalización del arquetipo simbolista.
> Con su conducta personal, así como con su idea de la función del poeta, Baudelaire alteró el concepto sobre éste... Baudelaire convierte la actividad poética en una actividad intelectual más que emocional, y bajo este aspecto el poeta asume el carácter de sabio o vidente en lugar del de bardo. Con su red superior de sentido y percepciones, el poeta se siente inclinado a descifrar, más que a transmitir o comunicar, el enigma de la vida... descifrar es el poder de dar realidad personal a los problemas universales y sus misterios." (84)

Dudamos mucho de que Lauaxeta llevara en su pri-

mer libro a la práctica poética todo lo que la teoría y la concepción de Baudelaire conlleva. En teoría, todos sus razonamientos acerca de la Verdad y la Belleza indican que llevaba el mismo camino. Cuando Lauaxeta se pone en su poesía a descifrar "el misterio", la tenue línea entre la vida y la muerte, su reflexión parte de coordenadas distantes a la teoría de Baudelaire, fundándose en la enseñanza de los místicos españoles y en lo que Aitzol llama poesía pura.

Otra cosa sucede en Arrats Beran donde su reiterada afirmación de que este libro no contiene superficialidades, de que busca la raíz de las cosas, su declaración, en el prólogo, de buscar el "otro lado" de las cosas, pocas veces expresado, y muchas veces dejado en la dulce penumbra de la insinuación, todo esto, busca una cercanía con las correspondencias entre las cosas y su significado oculto.

Sin embargo, hay dos rasgos en esa poética de Baudelaire que cautivaron a nuestro poeta. La referencia de que el poeta es un ser elevado, "volador sobre los estanques" humanos, un espíritu exquisito, algo incomprendido y quizás solitario, resultaba una imagen que expresaba la minoría a la que Lauaxeta se dirigía. Una imagen, en suma, que le coloca muy cerca de la imagen que los poetas de la poesía pura, y en especial Juan Ramón Jiménez, se crearán para sí mismos, y que, a veces, puede confundirnos.

Por otra parte, la poesía concebida como actividad intelectual, fundamental para entender la estética de Valèry, a quien admiraba Lauaxeta, aunque su práctica esté lejos de este poeta francés, era una idea que no podía dejar de asumir Lauaxeta, a pesar de sus pruritos -románticos y primerizos-, porque le acercaba a su idea de lo clásico, donde la armonía de una sensibilidad exquisita pedía una inteligencia despierta para ordenarla, orden que incluso Li

zardi proponía para los poemas más extensos publicados en Bide Barrijak.

Esta es, pues, la primera contribución de Baudelaire, una enseñanza que tendrá amplio eco en la extensa práctica ordenada y arquitectónica de la poesía de Lauaxeta.

2) Influencias en "Itxasora".

Cuando tratamos de los influjos de Hölderlin en la poesía de Lauaxeta, observamos el parecido que entre el poeta alemán y el vasco existía entre el tema utilizado por Hölderlin y el uso en "Itxasora" que el poeta vasco había hecho. La coincidencia no quedaba sólo en el nivel de la idea general, profundizaba hasta algunos detalles, pero a pesar de ello, las diferencias eran suficientes para determinar que Hölderlin no era la fuente última, si bien pudiera ser una referencia lejana. La fuente última debe encontrarse en Baudelaire, en su poema Le voyage (85).

En este texto no sólo es coincidente la idea (el viaje se convierte en un tema apasionante para la nueva poesía vasca). El "bidaldi luzerako deya" que Lauaxeta recuerda en "Abeslari bati" (AB,47) es afín al que Lizardi lanza en su "Euzko mintzo" (y que ha servido a A. Lertxundi para indicar la relación entre Baudelaire y el poeta zarauztarra (86)). Son los textos paralelos los que nos llevan a situar como incuestionable fuente el poema de Baudelaire.

Veamos pues los textos cuya similitud nos ha llevado a esa conclusión:

1) "Le monde, monotone et petit, aujoud'hui."

se corresponde a:

"Zeure altzora gatorz lurra ba txiker yaku."

2) La Imaginación que seguía el barco de Baudelaire armando su orgía:

"L"Imagination qui drèsse son orgie"

tiene su correspondencia en esa tierra negadora de sueños

"Lur-barri bilatzale ametsa lagun dogu"

3) El objetivo es el mismo en los dos viajes:

"Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues
Et qui rêvent...
De vastes voluptés, changéants, inconnues..."

"Kendu odei eta laño!
Balerik eztogu nai gogai barrijak baño...
Ementxe gatorkizuz jakintzaren egarriz."

pero más claro es ese último objetivo:

"Au fond de L'Inconnu pour trouver du nouveau"

"Balerik eztogu nai gogai barrijak baño"

4) Los tripulantes deben ser hombres con esperanza:

"Où l'homme, dont jamais l'espérance n'est
lasse"

"Itxaropena bai'dot begi onein ganian
Itxaroz kezkatubak nai dabez gure lanak"

5) Hombres que han sentido la llamada de la inquietud:

"Allumant dans nos coeurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au réflet alléchant."

que tiene algo que ver con la traducción, más que con el original:

"En la tierra no sabíamos soñar y ahora vemos en el seno del agua el reflejo del cielo."

"No saber soñar" equivale a conformismo, justo lo contrario al "ardeur inquiète", a la inquietud, a la curiosidad, al sueño. El reflejo del cielo surge similar en los dos versos. Y la acción "plonger" se sustituye por el lugar en el que acaba tal acción: "el seno del agua".

6) La dramatización de la partida, incluído el grito, se construyen comunes en los dos poetas:

"En avant
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine
Les yeux fixés au large et les chevau au vent"

Lauaxeta utiliza dos veces ese grito en su poema. la primera ofrece nieve, y castillos de sirenas, para negar más adelante que esta vez se trate de embarcarse para cazar ballenas, equivalente metafórico de "ir a la China" a por riqueza, evidentemente.

"Aurrera! Iparraldian edur-mendi ixoztubak
eta ugarte otzetan lamiñen gaztelubak
Balerik eztogu nai."

Esa "Terranova" que Lauaxeta prometía, según expresión de Lizardi, aparece con tonos más clásicos en Baudelaire:

"Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie
Est un Eldorado promis par le Destin."

A la segunda vez que el grito surge, sigue una descripción de los tripulantes, que corresponde a la del poeta francés

"Aurrera, aurrerantza!
Ontzi puntan soñutzik
Axe oron mozubai bijotzak zabaldurik."

7) Es un viaje sin final, donde el infinito será el nexo de unión formal entre los dos poetas:

"Berçant nòtre infini sur le fini des mers.."

"Ibillaldi au ezta bixitzan amaituko
Bein ontziratu danik barriz ezta itzuliko"

8) Existe otro paralelismo perfecto tomado de Baudelaire, pero del poema "Moesta et errabunba" (op. cit. p. 175-7) una copia exacta:

"... ici la bouc est fait de nos pleurs"

"Liorreko lokatzok geure malkoz egiñak."

4.2. Verlaine

"Le Poète, l'Amour du Beau, voilà sa foi"

(Verlaine, Poèmes saturniéns)

Referencias de Verlaine

Cinco traducciones y alguna que otra mención suelta, son las veces en que Lauaxeta se refiere al poeta francés.

Las traducciones indican con seguridad el alto grado de influencia de Verlaine. Debemos tener en cuenta que resulta el autor más traducido por el poeta vasco.

Los cinco poemas son los siguientes: "Mon rêve familier" ("Amets kutuna", Euzkadi, 150130); "Green", ("Green", Euzkadi, 140230); "Lassitude" ("Leuntasuna", Euzkadi, 140330); "Il pleur dans mon coeur..." ("Euria dagi", Euzkadi, 250330) y un poema sin título de carácter religioso ("Goizparkijak", Euzkadi, 040331).

Estas traducciones señalan dos libros que Lauaxeta leía: dos poemas de Poèmes Saturniens, y dos de Romances sans paroles, y uno más, de Sagesse. Esta relación no es tan fútil como parece, puesto que indica datos seguros. Curiosamente, Fêtes Galantes, aparece ausente de la relación. Sin embargo, Lizardi conoce este libro, y es posible que también Lauaxeta lo conociera, pero tanto uno como otro se alejan de los cuadros y de los personajes italianos que debían resultarles extremadamente delicados.

El interés por la poesía cristiana de Verlaine

se refleja en el quinto poema traducido y en la cita a su nombre en la crítica de Barne muinetan de Orixe, donde le llama "pobre Lélian" (87).

Su admiración por el poeta francés aparece subrayada en una nota dirigida a Orixe. Todos los poetas "parnasianos", -entre los que Lauaxeta situaba, sin duda, a Verlaine- se definen como preferidos:

"Lenago parnasiano esanak, neure gogokide" (88)

Influencias

En este primer momento, analizaremos las aportaciones más generales que Verlaine realizó al poeta vasco. Algunas de ellas provienen, sin duda, de una tópica de la época de la que Verlaine es, sin duda, su creador; "Verlaine suministró la forma, el vocabulario, los temas, los símbolos principales, las específicas fuentes del animismo en la naturaleza; estableció el sentimiento del aburrimiento y la melancolía agridulce; sugirió la necesidad de cierto aire de misterio en la exposición poética" (89). De todas estas materias, nosotros estudiaremos, brevemente, las siguientes:

a) Arte poética
b) El sentimiento de aburrimiento y melancolía
c) Naturaleza
d) Vocabulario
e) Métrica

a) Arte poética.

Dada la gran popularidad de L'Art poétique -que

Verlaine publicó en su libro Jadis et Naguère-, entre los poetas españoles, no es extraño que Lauaxeta lo conociera. Como el resto de los que lo conocieron, nuestro poeta tampoco se sintió obligado a seguirlo al pie de la letra, como si se tratase de una fórmula fija.

Este Art poétique es resumido por R. Ferreres en los siguientes puntos (90):

- "El poeta no se obsesione - sino que se despreocupe del sentido preciso, estricto de la palabra, para abandonarse a su valor musical".

- "Hay que buscar palabras que sorprenden".

- "Es el matiz lo que importa, no el color... la "nuance" siempre, la única capaz de llevar el sueño al sueño".

- "torcerle el cuello a la elocuencia".

Lauaxeta busca la musicalidad de su poesía, de eso no hay duda. Cierto es que no usará de la suave aliteración, tan cara a Lizardi, sino que su musicalidad parte del cúmulo de procedimientos musicales, donde la aliteración, normalmente dura, incisiva, cortante, resulta uno más de los elementos musicales, pero, evidentemente, no el único.

Las "palabras sorpresa", el valor de las palabras por su rareza o musicalidad, va a ser una de las constantes más claras en Lauaxeta. Su profunda novedad de lenguaje en Arrats Beran nace de una máxima preocupación por el valor poético de las palabras, que, si bien crean una dificultad en la comprensión del texto poético, realzan el

valor musical de un poema.

Quizás el matiz sea más importante en Bide Barrijak que en Arrats Beran, donde los colores son contrastantes y definitivos. La variedad en el color va a ser una clave de la poética de Lauaxeta, quien, enamorado del "azul", casi nunca utilizó el "gris" de Verlaine. Esta razón no prueba, sin embargo, que Lauaxeta no utilizase la evanescencia e inconcreción del matiz, sólo precisa que no es a través del color como se realiza. La niebla, y los atardeceres, serán los elementos escogidos para connotar el mismo sentimiento.

La máxima preocupación va a mantenerse en el cuarto punto, verdadero postulado de renovación estética. En realidad, ese punto se refiere a romper con la elocuencia de los poetas anteriores, no de la propia, por supuesto. Como sabemos ya, la creación de los "Nuevos caminos" de la poesía vasca pasaba por la ruptura con la forma poética del romanticismo bertsolarístico (91). De esta forma, la ruptura que los modernistas españoles realizan con respecto a la poesía "burguesa" (Campoamor, Nuñez de Arce) es un modelo paralelo del que tanto Lauaxeta como Lizardi efectuan con su poesía anterior.

b) El sentimiento de aburrimiento.

El spleen, el sentido del aburrimiento se cifra en un sentimiento clave en el Simbolismo. Proveniente del Romanticismo, utilizado por Baudelaire, el aburrimiento se dibuja como un sentimiento que surge de la impotencia ante la muerte. Confundido con el dandysmo se extiende durante toda la poesía de Fin de Siglo. El decadentismo de Baudelaire: "perezoso y egocéntrico, próximo a la madurez.... bien vestido, aunque algo excéntrico; aburrido, muy aburrido"

(92) va a sufrir con Verlaine una generalización importante: Ya no es sólo el hombre quien se siente aburrido, sino que también las cosas poseen en sí, esa sensación de sopor. Unido con la melancolía, los dos sentimientos crean la base de una concepción poética con duraderas influencias.

Lauaxeta comienza Bide Barrijak, libro en el que la percepción de ese sentimiento se manifiesta prontamente, con un poema "Gexoriknago" (BB,2-5), que traza sutilmente los mapas de los rasgos predominantes de ese sentimiento:

"Arratsari nago... itxas urdiñari,
lanari el-ezin, soilik ametsari." (BB,2)

El poeta entra en una ensoñación por medio del sueño y de la naturaleza. Pasar "del sueño al sueño" ("le rêve au rêve") aconsejada por Verlaine tiene aquí un claro matiz de seguimiento. Las transparentes alusiones a la enfermedad, al cansancio, a pesar de ser joven, al sueño colocan a Lauaxeta en la senda de los poetas del decadentismo.

Sin embargo resulta difícil señalar que el poema parta en concreto de la lectura de Verlaine. El tema se toca tan generalmente que apuntar esta fuente debe hacerse con prudencia. Existe la coincidencia, nuevamente, pero el tema es tan modernista, que, aunque la fuente original se halle en Verlaine, y por ello lo tratamos, Lauaxeta pudo recibirlo de otro poeta, no identificado.

Esta observación, y el mismo carácter general, casi tópico, del sentimiento no evita la adscripción de Lauaxeta al espíritu verleniano.

Desde luego, Lauaxeta recogerá algunas de las es-

cenas básicas en las que se encuadra ese sentimiento: el atardecer, junto con el tema del jardín-laberinto. Tampoco ahora podremos hablar de influencia directa, puesto que los temas aparecen una y otra vez en los modernistas españoles: Juan Ramón Jiménez, y los Machado, a los cuales leyó Lauaxeta, pero de nuevo debemos insistir en que en Verlaine se cifra la última referencia.

Los atardeceres de Lauaxeta, escenografía ideal para los poemas en que el poeta vasco se pregunta por su sentido y para aquellos que servirán para expresar un sentimiento dulcemente triste.

Como apunta Ferreres, Verlaine prefiere "el atardecer en que el sol muere, esos sangrientos ocasos de luces inciertas" porque ello simbolizan el alma del poeta: indefinido, poco aclarado entre las fronteras de la noche y el día.

Lauaxeta utiliza también el amanecer. Va un poco con su carácdter cambiante, a veces ama la noche, a veces la luz. Pero también, porque Lauaxeta es un poeta que quiere expresar un mensaje de esperanza. Su sentido cristiano, y católico, su fe, sin duda, le llevan a no aceptar todo el negativismo de la poesía verleniana, que posiblemente, le repugnaba.

El jardín, elemento modernista, aparece con profusión en la poesía de Lauaxeta. El jardín, símbolo del laberinto donde el poeta debe encontrar su personalidad, está en cambio adaptado a la realidad del país, y, si bien Lizardi lo acomodó en "Asaba.. zarren baratza" sin que perdiera su esencia delicada, Lauaxeta utiliza símiles más realistas y con menos fuerza: el bosque, o el campo en general, construyen las variantes utilizadas. Podemos discu-

tir sobre la adaptación, pero el sentido permanece: el jardín-laberinto, el bosque-laberinto. En Arrats Beran, por el contrario, permanece el sentido y en algunos casos, la forma jardín. La fuente, el otro tópico modernista, se combina en Lauaxeta con el río y con el lago. Pero, si bien en Verlaine el agua simboliza el sueño, en Lauaxeta representará al espejo, la visión objetivizada de uno mismo.

Pero estos dos elementos nos introducen ya en el tercer punto de nuestra exposición.

c) La Naturaleza.

Ferreres expresa con claridad el sentido del paisaje verleniano y de su técnica: "Nada de descripción a la manera de los románticos. Hay que dar la sensación, tan sólo la impresión, y en estas sensaciones e impresiones tiene que estar la personalidad del poeta, o del pintor... Luego, encontrar en las cosas el matiz esencial y definidor... Hay que emplear un estilo rápido, escueto y abierto a la imaginación del lector con cierto poso espiritual" (93).

Es en esa sutilísima técnica de la estilización, en la provocación de la imaginación del lector, en la rapidez, y en la comprensión de que: "las cosas tienen alma" (94), (descubrimiento aplicado a Verlaine), donde van a coincidir los dos poetas. Lauaxeta, claramente influenciado por la técnica de la Kopla Zaharra, esa técnica popular de imaginismo, lleva la técnica impresionista hasta el final, hasta la vivificación de la Naturaleza, convirtiéndola en testigo de la acción relatada en el poema. Quizás, se distingan también en ese "matiz definidor" y simbólico que Verlaine busca en cada elemento mencionado, puesto que la Naturaleza en Lauaxeta adquiere otros tonos dis-

tintos a los buscados por el poeta francés. Las cosas en Lauaxeta tienen alma, pero es un alma descrita por el poeta, y en menor medida entrevista por el lector. Un alma que vivifica a la cosa, pero que no se transmite al espectador. Un alma que permanece en el poema.

Otros tópicos verlenianos aparecen también en Lauaxeta, tales como el ruiseñor, el viento. Pero, por supuesto, tales referencias son tan comunes, que sólo podemos aceptarlas cuando se muestre un paralelismo formal entre los dos poetas, demostración final de que una fuente ha funcionado como tal.

d) El vocabulario.

Como afirma A. Balakian, a Verlaine se le debe la construcción del nuevo vocabulario poético que se extenderá por Europa con gran rapidez. Según el profesor Pierre Guiraud, estos son los nombres claves en la poesía de Verlaine:

> luire, coeur, espoir, amant, baiser, amour, oeil, triste, doux, ciel, vent, noir, charmant, chanter, sourire, mourir, voix, bleu, cher (95)

A. Balakian, por otra parte, cita a: "cielos, nubes, luna, viento, nieve, grajos, lluvia, llanura" como el vocabulario "tan usado por Verlaine (que) se convertirá en el vocabulario simbolista, en símbolos reconocibles, desgraciadamente demasiado reconocibles... Se les juntará con los adjetivos menos específicos posibles -gris, pálido, incierto, blanco, plácido, profundo, huidizo, blando, y con verbos sugeridores de melancolía más que de pasión- tales como llorar, sollozar, aburrirse, soplar, suspirar, temblar, huir" (96).

Evidentemente, hay un claro eco perceptible de estos vocablos con el vocabulario usado por Lauaxeta, menos firme o más romántico en Bide Barrijak, más claro en su segundo libro.

e) La métrica.

La métrica de Lauaxeta está tensa entre dos direcciones: la popular y tradicional métrica vasca y la simbolista. Tanto Baudelaire como Verlaine influirán en la creación por parte de Lauaxeta de una métrica propia para la expresión de su vena poética.

Según Ferreres, Verlaine influye en la métrica castellana en cuatro órdenes: en la predilección por el verso impar, renuncia a la cesura y hemistiquios tradicionales, empleo de la aliteración y el encabalgamiento, y, por fin, riqueza de los esquemas estróficos.

Lauaxeta, trabado aún por la férrea tradición métrica vasca (por imperio parnasiano y clásico) adaptará ésta a sus nuevos intereses. El zortziko txikia, fórmula métrica de 7/6, pasará en Lauaxeta a un verso único de 13 sílabas, aún manteniendo las cesuras, mostrando así su adscripción al verso impar. Mayor renovación métrica muestra su segundo libro, donde la adscripción al impar no cambia, el encabalgamiento es más continuo (a pesar de que Lauaxeta no llegará muy lejos en esta técnica -por contra, ejemplo de aventura resulta la obra de Lizardi- trabado como se hallaba por la métrica tradicional) y donde los cortos estribillos dejan campo abierto a la exploración métrica con versos de dos, tres, cuatro y cinco sílabas, a la combinación de versos de distinto metro, que, sin duda, revelan a las claras un origen simbolista.

Resulta también que en estos versos de métrica más nueva, la aliteración, el sentido musical, y el encabalgamiento son más abundantes. En el conjunto de la obra poética, en cambio, Lauaxeta controlará, como ya hemos indicado, férreamente su métrica a formas regulares, en las que la tradicional ausencia de encabalgamiento resulta evidente.

Terminemos nuestro recorrido con unas palabras de Ferreres. El las situaba al comenzar su estudio sobre la influencia de Verlaine en los modernistas españoles; nosotros al final del nuestro sobre el poeta vasco. Los dos coincidimos en nuestra prudencia en las atribuciones dada la imposibilidad, por falta de documentación en nuestro caso, de señalar sin duda a la fuente original, en una maraña de influencias literarias múltiples. La cita dice así:

> "Hay,ciertamente, que proceder con cautela en el momento de asignar a Paul Verlaine la deuda que le deben, por su influencia ejercida, los poetas y prosistas españoles modernistas. En algunas ocasiones lo que aporta Verlaine no es creación propia, sino de la escuela parnasiana y, sobre todo, simbolista. Esto, evidentemente, dificulta la atribución de la influencia que nuestros poetas modernistas manifiestan en sus obras. ¿Les llegó de Verlaine, de Rimbaud, de T. Banville... de Mallarmé, de Baudelaire?. ¡Vaya Dios a saber! Así con el riesgo de posibles, y bien posibles, casos de rectificación, siempre dispuesto a aceptar, ofrezco lo que creo que de Paul Verlaine tomaron nuestros poetas." (97)

4.3. Mallarmé y Rimbaud

Nos ocuparemos conjuntamente de ambos poetas, dada su escasa presencia en la obra poética de Lauaxeta o al menos poco pesa lo que nosotros hemos podido encontrar:

Mallarmé es un poeta conocido por Lauaxeta. Pero parece que éste conocía mejor algo de su poética que su obra misma, puesto que la única referencia hace mención a una pequeña nota de estilo, cuando Lauaxeta juzgaba la obra de Lizardi. La nota dice así:

> "Mallarmék esan zigun "como" edo "antzeko" itza ludiko iztegietatik baztertu bear zala. "Bezalako" asko erabiltzen dituztenak olerkari txarrak" (98)

La forma de enriquecer la comparación, de buscar nuevas formas poéticas ante lo manido, en este caso simbolizado por la partícula comparativa, resulta el fondo insinuado en este pequeño texto. Huir de lo ya usado, crear un nuevo lenguaje poético con la metáfora frente a la comparación exagerada era el paso que Lauaxeta admira en esa nota mallarmeniana.

De su poesía algo queda. Quizás la famosa repetición:

"l'azur, l'azur, l'azur"

haya podido sugerir la misma repetición de

"Oi edur zuri!, edur zuri!, edur zuri!" (BB,124)

en "Goxaldeko edurra" (BB,122-125). Sin embargo, no debemos olvidar que esa clase de repetición se da también en

Verlaine:

"De la douceur, de la douceur, de la douceur"

(99)

y que, según Ferreres crea toda una estela de imitadores de los cuales Rubén Darío es el más extraordinario (100).

Sin embargo, la proximidad semántica (color azul/color blanco) parece sugerir un mayor acercamiento a Mallarmé que a Verlaine. Desde luego, el color preferido de Mallarmé, el azul, va a ser precisamente el color preferido de Lauaxeta en su doble forma: "urdin", "oztin".

La lectura poética de Mallarmé será clave para la escritura de "Sévres'ko murkua" (AB,31). Somos conscientes de las continuas referencias que a ese poema estamos haciendo, pero es el poema más "extraño" en la poética de Lauaxeta. Un poema donde los mínimos elementos recuerdan a textos anteriores. Como ya hemos mostrado, la realización estructural del poema se encuentra ya en la "Oda a una urna griega" de Keats (101). Pero el distinto tono, incluso el objeto (Urna griega, Jarrón de Sévres) indica cuáles son las diferencias esenciales entre los dos poetas. Mallarmé puede servir para explicarlo. En Los poetas malditos (102), Verlaine trasncribe el poema "Placet" de Mallarmé. La coincidencia en el tono galante, las referencias a Sévres:

"Et je n'ai point jusqu'ici figure sur les Sévres"

la aparición de una Duquesa:

"J' ai lontempts rêvé d'être, ô Duchèsse"

que besa (recordemos que el tema del beso lo situa Lauaxeta

al principio del poema)

"Qui rit sur votre tasse ou baiser de tes lèvres"

e incluso, la alusión a que Boucher pudiera pintar al poeta en un abanico como pastor de las sonrisas de esa dama,

"... et Boucher sur un rose éventail
Me peindra flûte aux mains endormant ce berçail
Duchèsse"

son los puntos de coincidencia claves que demuestran, a pesar de la lógica duda de G.Gárate, la influencia de Mallarmé en Lauaxeta.

La última referencia es, a nuestro juicio, la prueba más importante. La técnica del arte dentro del arte, la pintura dentro de la poesía, por no hablar de que en los dos casos se trata de dos sonetos, es decir de coincidencia incluso en la forma poética, tan manifiesta sirve sin lugar a dudas de testigo de la influencia que el poeta francés realizó en el joven poeta vasco.

De todas formas, no es casual que sea este poema, quizás por su cercanía al tipo de Literatura (pastores, duquesa, tono, incluso parnasiano) que Lauaxeta amaba, el que tuviera la influencia. Como hemos subrayado supra, Lauaxeta recoge los elementos ornamentales y como es éste el caso, olvida los aspectos más simbolistas. Por ello no debe causar extrañeza la poca influencia de Mallarmé a quien ni siquiera cita, cuando cierta vez se refería a esa poética: "((P. Bouget asi zeneko) Baudelaire, Laconte de Lisle, Verlaine, Laforgue, Rimbaud, eta abar garalle ziran. Hugoren ixarrik beruntz joyazan" (103).

Rimbaud, el creador de surrealismo, tampoco dejó grandes huellas en Lauaxeta. El afán racionalista con respecto a la forma poética de éste deja poco espacio para la creación de una frontera donde el sueño y la imaginación incontrolada puedan infiltrarse. Lauaxeta únicamente practica la incoherencia, el salto de planos por una influencia de la poesía popular, y en concreto, de la kopla zaharra, pero strictu senso esa práctica no constituye surrealismo, aunque exista un salto analógico del plano imaginativo al real.

Sin embargo, el influjo será clave en "Artzain baten erijotzean" (AB,82-4) donde algunos pasajes resultan prácticamente incomprensibles, o al menos, extraños, si no se conoce la fuente. "Le dormeur du val" (104), el poema en cuestión sirvió muy de cerca para componer el texto vasco.

El texto de Rimbaud (105), describe un soldado acostado en la hierba y en actitud de dormiente, tal como se indica en el título. Tal es en cambio falso y el pretendido durmiente está mostrando dos rojos agujeros, muerto en realidad.

Lauaxeta recogió en primer lugar, lo que podemos llamar el tema más superficial: el encuentro con un cadáver. En Rimbaud el descubrimiento es inesperado, en Lauaxeta conocido y por ello tiene lugar una búsqueda. En los dos encontramos una misma actitud: el cadáver y la descripción de su estado.

Llegando a puntos más concretos, el lugar donde se halla el cadáver tiene, quizás, diferencias apreciables, pero en los dos casos se trata de un locus amoenus, y lo que es más importante, las dos descripciones emplean ele-

mentos iguales. He aquí la de Rimbaud:

"C'est un trou de verdure oú chante une rivière
Acrochante follement aux herbes des haillons.
D'argent."

Lauaxeta compone, por contra, una escena dinámica donde un "yo" ordena a las estrellas y a los perros dirigirse en busca del cadáver, por ríos y hierbales:

"¡Arin zuaze ler-barna
pagoen itzal baltzera!
¡Ixarrok bedartza barna!
¡Artzainorak, lats-artera!"

Las dos coincidencias : une rivière/lats; herbes/ bedartza, justificarían la adscripción, aún cuando "un trou de verdure" se convierte en un bosque de hayas y pinos (pago, lerdi).

La segunda coincidencia formal se produce en la descripción de la posición del cadáver

"... il dort Souriant....
Il dort dans le soleil, la main sur le poitrine"

Lauaxeta recoge de aquí dos datos: la sonrisa y la mirada, que en su caso se dirige a la luna, y no al sol, además, la posición es coincidente: el cadáver se halla boca arriba, pero esta anotación es, tras citar esos dos datos, superflua:

"Zelan iretargi-izpijai
barre-egijen lur-ganian"

La tercera coincidencia es de nivel semántico: la de un mismo adjetivo. Pero quizás sea su posición la que llama más la atención: Tranquille/nasai, crea en el texto de Rimbaud un encabalgamiento, y en Lauaxeta está también fuera de contexto, incluido como algo no totalmente necesario. He aquí las dos citas. La de Rimbaud:

> "Il dort dans le soleil, la main sur la poitrine
> Tranquille..."

que Lauaxeta reescribe de esta forma:

> "Ilda zan arren, bai nasai."

Este adjetivo es extraño al contexto en el poema vasco y su inclusión puede explicarse a partir del modelo seguido (106).

5.- LOS POETAS "FIN DE SIGLO"

5.0. Introducción

Algunas corrientes ideológicas de fin de siglo, plasmadas por la literatura, van a tener un amplio eco en la poesía del autor que estudiamos. Tanto la doctrina del arte por el arte, la elevación del poeta sobre la oscura realidad, la oposición de la poesía frente a la brutal opresión del maquinismo y del progreso económico, fuentes de la fealdad de las ciudades, como el mito de la juventud considerada como una edad, una fuerza de la que se debe gozar, así como el especial ideal de la mujer-ángel, mujer-espíritu (opositora al materialismo burgués) corresponden a ideas con amplio eco en la poesía estudiada y provenientes de al-

gunas formas poéticas muy generales en el siglo XIX. Los parnasianos, Baudelaire las usaron. Nuestro problema ahora es que tales ideas se desarrollaron hasta principios del siglo XX, y, aunque los parnasianos las defendieron con vigor, los llamados poetas de Fin de Siglo las utilizaron sin desmayo. Algunos de tales poetas de Fin de Siglo llegaron a ser Premios Nobel. Y nos resulta bien conocido que Lauaxeta fue un empedernido seguidor y lector de los Premios Nobel.

Así pues, hemos llamado a este apartado Parnasianismo y poetas Fin de Siglo, porque en ellos encontrará nuestro poeta vasco algunas de las máximas reglas ideológicas y formales que le servirán para crear la última parte de sus poemas.

De ellos Lauaxeta aprendió una verdad, no nueva, pero que los parnasianos defendieron con pasión: "la belleza es un valor independiente... Era un desafió lanzado a los materialistas que creían que comida, casa y medicina era todo cuanto el hombre necesitaba... un desafió lanzado a los realistas, particularmente a ciertos escritores que parecían complacerse en la descripción del materialismo burgués, y de una fealdad que no era sino el fruto de la pobreza, y por encima de todo, un desafío lanzado a los propagandistas morales y religiosos" (107).

El último punto, puede no valer sin matizaciones para Lauaxeta, aún observando que en Arrats Beran la enseñanza moral o patriótica no está dada nunca en primera persona, la objetividad con la que se plantea la cuestión (p. ej. en "Langille eraildu bati" o en "Mendigoxaliarena" (AB, 79 y 51) rebaja el sentido didáctico del poema, expuesta únicamente en el tema.

Pero evidentemente, son los dos primeros puntos los que nos llaman la atención: la belleza y el idealismo configuran los dos ideales que esta poética impone en Lauaxeta, hombre en quien la espiritualidad, tanto cristiana, como ética, aparecía educada y unida a una gran sensibilidad.

Este movimiento anti-romántico, productor de una belleza coloreada y brillante, adornará además la poesía de nuestro autor con referencias a la paz de los campos, y sin duda la máxima resumidora de tal ideal: el arte por el arte, "Se trata a lo que parece de la infiltración en Inglaterra y en Francia, de una idea elaborada por Kant y sus sucesores filosóficos: que existe un sentido estético por el cual aprehendemos lo bello, un sentido completamente independiente de nuestro juicio moral, independiente de nuestro entendimiento... Kant decía que las obras de arte tienen "finalidad sin fin", con lo cual quería decir que parecen haber sido creadas para servir a algún fin especial, pero que sin embargo no tienen ninguna función claramente definida, como la tiene una silla o una máquina; que son más bien como una flor" (108).

Lauaxeta, si bien conocía a Baudelaire y Verlaine, aceptó de los parnasianos el rigor de la forma, el freno a las emociones, apartándose del verdadero sentido del simbolismo y aceptando de los dos poetas antes citados, influencias menos marcadas y ya explicadas.

5.1. Sully Prudhomme

Lauaxeta debe, sin duda, gran parte de su fama a la poesía premiada en 1930 en Rentería con ocasión de I Olerti Eguna. El poema ganador, también, sin duda, debe

mucho a Sully Prudhomme y fundamentalmente a su libro Stances et Poèmes 1865 (109). Las referencias a este poeta son, en cambio, escasas. Una traducción de un poema del libro publicada por Lauaxeta en Euzkadi (110) nos dió la pista para investigar sobre este poeta. Ninguna referencia más. Esto significa que el poeta francés influyó de manera muy precisa en el comienzo de la actividad poética de Lauaxeta, cuando éste aún estaba empeñado en expresar en lengua vasca ideas tomadas de otras tierras, para responder al reto que en esta tierra se da con asiduidad y demostrar así la capacidad del euskara para la nueva estética, capacidad que hay que ir probando cada cierto tiempo, a medida que se produce el reto.

El influjo puede localizarse en la primera parte de Bide Barrijak, si podemos hablar así, puesto que el libro no está dividido en partes; en esos primeros poemas que se resuelven acudiendo unas veces al Romanticismo y otras al Parnasianismo. La segunda parte se coloca bajo la llamada "poesía pura", aunque sea mejor denominarla intelectual. Y aún existe una tercera, la religiosa.

El texto traducido: "Le vase brisé" no dejó huellas en la literatura que Lauaxeta recogió en libro. Solamente un par de poemas publicados en Euzkadi: "Neure larrosea" (111) y "Loreskin joten" (112) presentan alguna concomitancia con el texto.

Pero, como decimos, la contribución más importante de este autor a la poesía de Lauaxeta debe encontrarse en la huella que "Ma fiancée" ha producido en "Maitale kutuna" (BB,42-7). El planteamiento poético de este texto aparece en Verlaine: la búsqueda de la mujer ideal a la que no se conoce, pero sin embargo, el poeta se siente destinado. Si bien ese planteamiento es coincidente en los

tres poetas (Verlaine, Prudhomme, Lauaxeta), sólo entre los dos últimos podemos encontrar la suficiente concordancia formal para hablar ya de influencia.

a) La introducción, la primera llamada es ciertamente reveladora. Así comienza el poema del autor francés:(113)

"L'épouse, la compagne à mon coeur destinée...
Je ne la connais pas."

Y de la misma forma Lauaxeta, aunque su introducción sea más escueta:

"Iñoiz ikusi bako maitale kutuna."

b) En la segunda estrofa, el poeta francés menciona la habitación de la mujer amada:

"Sa chambre est un frais petit coin"

alusión que Lauaxeta transforma de esta forma:

"Garbitasun usaña txakijan dixuri."

La mayor referencia a la pureza no debe hacernos olvidar que esa referencia, aún cuando está transformada, tiene las mismas referencias: fresco/limpio, éste refiriéndose a su sentido moral, y transformando, pues, la sensación en virtud.

c) En esa habitación la doncella de Prudhomme oye hablar de Dios y de la Virgen:

"... parlez-le du bon Dieu, de la Vierge."

Referencia transformada así por Lauaxeta:

"lurrera baxen sarri so-dagi ortzira"

d) Si bien estas dos últimas referencias estaban transformadas, Lauxeta sigue, en cambio, de cerca al poeta francés en las estrofas 4, 5 y 6. La quinta menciona el nombre desconocido:

"j'ignore même
Le nom sans cesse prononcé"

"Neskatil ori nor dan ez dazau bijotzak"

pero más cercano en la traducción castellana: "El corazón ignora el nombre de esa doncella".

e) La estrofa 4 refiere los dones atribuido a tal dama:

"Je veux, entendez-vous, qu'elle soit grave et tendre
qu'elle chérisse, et qu'elle ait peur"

Los primeros adjetivos se unen así en Lauaxeta:

"baña bera dan ona, bera dan liraña!"

desapareciendo en la admiración la ambigüedad de dulzura y seriedad. Las referencias se han desplazado a esta otra:

"Erean dazaukijok bekoki bikaña."

que traducido muestra nuevamente su cercanía al texto francés: "Su frente noble la pudiera reconocer en la modestia

de sus encantos". Evidentemente, esta traducción juega con la ambigüedad nobleza/modestia, equivalente en su valor a la utilizada por el poeta francés.

f) La estrofa 6 permite describir el acercamiento más claro producido entre los dos poetas. Prudhomme afirma:

"A défaut de mes jeux, mon rêve te regarde,"

siguiendo Lauaxeta la frase casi al pie de la letra:

"Begi onek ez arren, bai dakus ametsak"

g) El poema continua refiriendo su afán de protección

"Je veux que tout mon sang me serve à la défrendre"

recogido más tópicamente por Lauaxeta:

"Gorde zaidazan jayo nintzan luna!" (114)

o por esta otra:

"Ondo zaindu zaidazan oñaze orduban
alderik naiko dauko bijotzak ostera."

La última cita pierde algo de su valor, al constatar que las estrofas que la incluyen tienen una posición muy alejada en cada poema. En el texto francés, la alusión a la protección se encuentra en la estrofa 4, al principio, por tanto Lauaxeta la sitúa muy al final.

h) Los sueños de una vida en común ocupan las estrofas siguientes (6-8), alusiones que Lauaxeta suprime. Pero

en la estrofa en que se vuelve de la hipótesis futura, a la hipótesis del pasado, (tema que ocupa las estrofas 9-12, serie de la que recogemos las estrofas centrales, por ser las que ahoras nos interesan):

10 "Et que déjà peut-être elle m'est apparue
Et j'ai dit: "La jolie enfant"..."

11 Nous pourrons nous croiser en un point de l'espace,
Sans nous sourire, bien longtemps,
Puisqu'on n'oserait dire à la Vierge qui passe:
"Vous êtes celle que j'attendis"."

Lauaxeta comprime la secuencia refiriéndose, incluso en los mismo términos, a la misma realidad; pude haberla encontrado, alabé su belleza (en vez de la exclamación francesa que muestra la alabanza), nadie pero se atreve a preguntar y obsérvese la igualdad de la pregunta, adjetivo "virgen" incluido:

"Sarri billauko neban bixitza bidian
ta edertzat aitortu beraren gorputza,
nork baña desayoke begijen aurrian:
¿Maite audana, ete az, neure neskutza?"

i) Dada la improbabilidad de que dos desconocidos se encuentren, y, lo que es más difícil, se reconozcan, sólo cabe pedir la ayuda al Dios que "hermana las flores primaverales".

La petición a Dios se realiza en la anteúltima estrofa del poema, dejando la última para una posible alternativa fatal: la muerte estropeará ese encuentro. La petición es la última estrofa seguida por el poeta vasco quien no hace referencia a la muerte. Veáse, en cambio, la fideli

dad con la que el poeta vasco sigue esa estrofa:

"... mon âme solitaire
Confie au Dieu qui sait unir
Par les souffles du ciel les plantes sur le terre
Notre union dans l'avenir."

Lauaxeta realiza cambios circunsanciales: "maitasun" por "âme", la perfífrasis "souffles du ciel", la convierte en "axia" simplemente, y "les plantes" son especificadas mediante "lili" y "unión" por "loki". Pero, tanto el sentido como la estructura de la frase (la adjetiva se vuelve yuxtapuesta), se han respetado con pequeños añadidos circunstanciales:

"Maitasun onek Goiko Jaunagan ditxaro,
berak axian bidez lilitxu gustijak
udabarri aldijan dalkartuz emaro.
Berak lotuko ditu maitasun lokijak."

Como decíamos, el poema termina con una estrofa que Lauaxeta cambia por un deseo de encuentro futuro. Pero su poema sigue. A partir de aquí, el poeta vasco relata el proyecto de vida con esa amada, proyecto que el poeta francés situaba en la parte central del poema. Pero ambos poco tienen que ver, aparte de que la ternura es común a los dos. Pero, mientras sueña con chaquetas que protegen del frío y paseos por el campo, Lauaxeta acentúa hasta un extremo exagerado -quizás redundante- la pureza de la doncella; sus deseos de que sea a la vez tan dulce como su adorable madre y tan pura como su hija añorada así lo atestiguan:

"ixan zaite zitoriz gotzon baten gaya
Ixan zaite...
maitatzen dodan amatxo baxen leguna,

leituten dodan alaba baxen garbija
Ori litzake neure gogoko zoruna."

Probado ya que el principio de "Maitale kutuna" se ha servido de "Ma fiancée", nuestro propósito quiere ahora superar el mero análisis comparativo y reflexionar sobre la influencia del poema en la idea de la mujer que Lauaxeta propugna.

Desde luego, los dos poemas no son sino símbolos de una idea anterior. Lauaxeta (que según expresión de un testigo "daba baños de pureza" (115) mantenía una constante preocupación por la mujer ideal en tanto que las "mujeres prerrafaelistas... serían la réplica idealista a las figuras femeninas de los naturalistas... Al Eros que rebaja debía oponerse triunfalmente el que eleva a la esfera de lo sublime" (116). Es decir, esa mujer ideal y sublime nacía por lo menos de tres corrientes ideológicas:

- el catolicismo y su moral sexual, con referencia al culto a la Virgen,
- el neoplatonismo,
- y como oposición al materialismo industrial, figura idealista que se corresponde con otras actitudes que los poetas mantuvieron frente al industrialismo.

La ideología, la idea de la mujer en Lauaxeta, tema de estudio más profundo, nace sin duda de las dos primeras vías, se ve reforzada por las ideas estéticas corrientes en el siglo XIX. Prudhomme, a nuestro entender, no hizo sino abrir los cauces para la expresión de esta idea. Fue, sin duda, uno más de tantos en la formación de esa imagen

ideal, como lo demuestra el hecho de que Lauaxeta muestre ideas diferenciadas a partir de la estrofa 6 de su "Maitale kutuna". Pero único en cuanto que Lauaxeta vió en su poesía una cristalización efectiva de esa idea (117).

El influjo del libro no termina en este poema. Otros textos de Stances et poèmes influyeron en distintos textos de Lauaxeta. Por no alargar más esta exposición, referimos únicamente aquellos textos paralelos más claros:

a) "Les châines"(118) con ese débil deje panteísta, parece tener algún reflejo en "Gexorik nago" (BB,2). Debemos constatar que los temas de los poemas son diametralmente opuestos. Si allí se reafirman los lazos que unen al autor a las cosas, Lauaxeta se aleja de ellas. He aquí los dos versos donde la coincidencia es más clara. Esta idea:

"Tout m'attire à la fois."

se expresa en Lauaxeta de la forma siguiente:

"Len eder yatazan mendijen gallurak
zorijon-didarra egisten edurrak"

Pero en la traducción la coincidencia de los textos aparece certera: "Me atraían las cumbres".

b) Algunos elementos de "Mao gorrija" (BB,28) recuerdan "Le vase brisé", por idénticas alusiones a la "flor del amor" y a las "lágrimas". Pero tanto la topificación de estos temas, como el distinto sentido de los poemas, hacen difí-

cil la atribución, aún cuando la misma sensación de amor perdido puede recordan el distante parecido.

c) "Rosées" (119) recuerda por su procedimiento (un elemento externo descubre el dolor ya existente en el alma del poeta)

"On a dans l'âme une tendresse
Oú tremblent toutes les douleurs,
Et c'est parfois une carèsse
Qui trouble, et fait germer les pélurs."

a "Gabeko irrintzija" (BB,38) donde, en vez de la caricia, ese clamor "me infunde una ternura insólita" y "trae recuerdos de amor y pena" y hará que el alma del poeta llore toda la noche:

"negar zotinka iraungo bai-yok neure goguak."

5.2. Carducci

La especial atención que Lauaxeta muestra por este escritor italiano, se debe a dos razones de distinto signo:

1) A unos intereses literarios comunes.

2) Las referencias patrióticas en la poesía de Carducci.

La Patria, Aberria, como tema de la poesía, había sido propuesta por Lauaxeta en la Advertencia final a su

primer libro de poemas:

> "Maitasuna, Aberrija ta Uskurtza ixan dira gairik ugarijenak olerkarijentzat, neuretzako be bardin" (BB,142)

Según parece por otra referencia en el mismo texto: "Aberriari yagokozan neurtizak egingo dodaz", Lauaxeta está pensando en la Epica cuando habla de esa poesía patria o piensa que los lectores pueden pensar que ésa es la poesía que debiera hacer, y, por ello, por ese prejuicio común a la sociedad euskaldún del momento, se disculpa por producir poesía lírica: "Gaztaroko neurtitzok eztira sakonak, eztira gurenak... Maitasunak sortu-axoten dauz neurtitzik ederrenak, eta maitasun bideetan azkena barik lenengua naz" (BB,142). Pero cuando Lauaxeta lee a Carducci se da cuenta que se puede escribir poesía patriótica, sin escribir épica: "Mendigoxaliarena" (AB,51), "Amayur gaztelu baltza" (AB,98) son buenos ejemplos de una lírica que pretende combinar el contexto político con la tragedia personal, el sufrimiento colectivo en situaciones conflictivas: Tratar líricamente el tema, esto es quizás lo más importante que Carducci aporta a Lauaxeta y no es casualidad, creemos, que los textos paralelos entre los dos poetas se den precisamente en este tipo de poemas.

Como Premio Nobel, Carducci tenía ganado el interés de Lauaxeta, pero además su influencia perdurará hasta prácticamente el final de la producción poética de Lauaxeta.

Carducci parece estar, aunque no sólo él y su influencia, en la raíz de una vena poética muy unida a la influencia clásica. Nos referimos a tres poemas publicados en Euzkerea (120), con cuya clara influencia clásica se empa-

reja un cuarto publicado en Yakintza (121). Estos tres poemas son presumiblemente, dada su coherencia con lo clásico, parte de un proyecto poético, tal comc se asegura en una nota colocada al final de este último poema:

> "Elade edo erromarren arauz egiñak diran olerki oneikaz idaztiñoa argitaratuko dau egilleak."

Decimos que Carducci tiene algo que ver con ello, puesto que "Palankari bati", uno de los poemas publicados en Euzkerea, lleva una cita del poeta italiano:

"Un desiderio della belleza antica."

que funciona como motor de tal poema. De todas formas, a pesar de que cierta coherencia impregna los tres poemas, son mal conocidos y no existe bibliografía crítica sobre ellos.

La primera referencia a Carducci se encuentra en Lauaxeta relativamente pronto, muy pronto: en Octubre de 1928 traduce con el título "Idia" un poema de Carducci (122). El poema no deja excesiva huella en la poética posterior.

Nos hemos referido ya a la segunda e importante referencia: un verso de Carducci sirve de inspiración a "Palankari bati" (123) ya comentado. El verso es el motor del poema donde la visión de un lanzador de barra vasco se transpone a la Antigüedad griega, citándose expresamente que su belleza es digna de figurar en el Partenón.

Sin embargo, la referencia más clara y más importante es la que Lauaxeta afirma en "Erantzuna":

> "Oraintsungo izan dan Carducci olerkaria, klasikoa ez da edo? Sei illabete ez dira Milandik ekarri nebazala aren Odak. "Nuove poesie", "Odi barbare", "Nuove odi barbare", "Rime nuove" idaztiak artu egizuz eskuan eta antxe ikusiko dozu klasikorik danentz" (124)

La cita deja al descubierto un dato clave: la lectura del original italiano. Pero, por otra parte, Lauaxeta conocía algunas teorías poéticas del autor italiano. En concreto, poseemos una referencia sobre la imposibilidad de cercar el espíritu griego en italiano, intento que los poetas estaban buscando lograr. La afinidad de sus proyectos y gustos literarios queda clara en esta cita:

> "Onetzaz gomutan dot Carducci olerkari aipa garriak iñoana. Ezin gerketarren era esi italiarren elean eta illuna bere begi gain zala ots egiten eban" (125)

5.3. Federico Mistral

La importancia de la obra ideológica de Federico Mistral y especialmente de Mireio, es impresionante. No sólo se produjo por la traducción de esta obra al euskara realizada por Orixe y publicada en 1930. Su influencia es fundamentalmente ideológica. Mistral demostraba que una lengua minoritaria podía ser conocida en el mundo, que una obra poética en lengua minoritaria podía alcanzar el máximo galardón literario, el Premio Nobel. De aquí, Mistral aparecía a los ojos de los poetas de preguerra, y especialmente de Aitzol, como una figura a imitar, porque ponía en práctica lo pensado sobre la relación entre epopeya y situación política, que ya hemos examinado.

Lauaxeta se referirá al autor provenzal en una doble exposición: al hablar de su literatura y al reflejar

en su obra la influencia de aquél.

Sobre el primero de los puntos poseemos una documentación no extensa, pero significativa. Lauaxeta se refiere a Mistral en un artículo: "Federico Mistral" (126), y en otro reseña la publicación de la traducción de Orixe: "Mistral'en Mireio, euskeraz" (127).

El primero de los artículos resulta el más completo de los dos. Lauaxeta pretende tres objetivos: relatar al lector sus impresiones personales ante la lectura de Mistral, criticar brevemente dos obras del autor: Mireio y Calendau, en la ortografía de nuestro autor, y repensar lo que el autor supone para la literatura vasca.

Posiblemente son los dos últimos aspectos los reseñables ahora. Con respecto a Mireio recoge su carácter fundamental: la influencia de la literatura griega. Estos párrafos aunque puedan resultar conocidos explican su cercanía a Mistral:

> "Elade'tarrak jadetsi eben bakuntasuna Mistral'ek dager. Izadijak irudipen gustijak damotsoz eta ume baten tolesgiaz ingijan azalduten dittu." (128)

La sencillez en la percepción de la naturaleza resulta ser el valor más apreciado por Lauaxeta.

A continuación explica las fuentes de la obra: Homero, Goethe y Longfellow.

Con respecto a su importancia en relación a la literatura vasca, Lauaxeta examina sobre todo su amor a su país, al escribir en lengua Oc, ejemplo que debe seguirse, a su opinion, pero sobre todo, subraya el valor de la poe-

sía como lengua con fuerza que

> "Olerkarijen indarra iñok ezin neurtu dagike, eurak aberrijak gaizkatu dabez" (129)

La referencia a la traducción al euskara, repite algunas de estas ideas: la obra sublima la lengua despreciada por todos. Pero sobre todo, se detiene en la historia de las traducciones del texto, y elogia la de Orixe, por su euskara castizo.

Por lo que se refiere a la influencia directa de Mistral en nuestro autor poseemos pocos datos; en verdad, la referencia a la sencillez e ingenuidad demostradas por el autor provenzal a la hora de describir la naturaleza, aparecen también en la concepción poética y práctica de Lauaxeta. El problema que se plantea es que tal concepción literaria no se debe únicamente a Mistral, sino que este autor se incluye como un ejemplo más del seguimiento de la admirada por Lauaxeta, tradición griega.

6.- MODERNISMO

6.1. Manuel Machado

La influencia de Manuel Machado en Lauaxeta aparece en dos momentos de su obra. En un primer momento, al principio de Bide Barrijak, los textos muestran influencias en la concepción pesimista, melancólica con la que se escriben tanto "Gexorik nago" (BB,2) como "Gaste gexua" (BB. 32). El tono descorazonado del protagonista perdido en un bosque, símbolo del laberinto, corresponde a la tópica de la poesía de Fin de Siglo, desde Verlaine, cuya impronta

hemos ya analizado, pero el análisis aplicado a Machado revela no sólo una tópica, sino coincidencias formales o conceptuales de especial relevancia.

El segundo momento de influencia aparece en los poemas "modernistas" de Arrats Beran, en los que se ha recogido alguna imagen de M. Machado. Pueden encontrarse algunas referencias más discutibles (puesto que las fuentes en estos casos son múltiples) en romances del mismo libro.

1) La abulia, el aburrimiento, la pusilanimidad de ciertos personajes modernistas proviene de la figura del decadente. Este diseño puede encontrarse sin dificultad en el poema "Adelfos" que abre el libro Alma de M. Machado, pero pocos problemas hallaríamos para encontrar el tema en otros autores. Lo que hace que nos ciñamos a M. Machado y no a otro, aparte de la coincidencia de la posición del poema en la apertura del libro, que a pesar de ser sugerente nada aporta, es doble. Por una parte, Lauaxeta no sólo coincide en el decorado, sino también en el sentimiento del personaje. M. Machado en "Adelfos" habla de un personaje para quien:

> "Mi voluntad se ha muerto en una noche de luna
> en que era muy hermoso no pensar ni querer"(130)

un personaje abúlico como el de Lauaxeta.

Pero lo que es más importante, algunas de las actitudes típicas, y el orden de aparición en el poema son las pistas básicas para concretar la influencia. Ese hombre para quien

> "Mi ilusión es tenderme, sin ilusión ninguna
> ¡Ambición no la tengo!,¡Amor! no lo he sentido

De cuando en cuando un beso, sin ilusión ninguna
¡El beso generoso que no he de devolver!"

tiene una clara réplica en el que diseña Lauaxeta:

"Etzunik ba nago, daurkit atsegiña
Pozik eztot gura, eztot maite-miña
Enagixu laztan, ezta be mosutu
atzera mosurik ezin daiket bildu." (BB,4)

La concordancia es límpida, aún cuando existe diferencia de tono. Tenderme/etzunik; no Amor/ez maite-miña, y los besos que no pueden devolverse son los ejes en los que gira la alusión.

2) El segundo poema de Alma se refiere al Invierno, curiosamente como el segundo de Bide Barrijak:"Neguko gaba", que pretende en el título replica a "Los días sin sol". Realmente, los textos paralelos son aquí más difusos. Se concentran en pedir:

"¡Reunámonos, que todos
tengan una familia
un libro y fuego alegre!
Y mientras, fuera el hacha
el tronco seco hiende
que será rojo en el hogar." (131)

Centraremos la atención en la referencia a familia, libro y fuego, tópica por otra parte dado el tema del poema, y en la oposición espacial dentro/fuera. Lauaxeta recoge la primera de esta forma:

"Garrak dirdir-begi suteko tresnetan
Axe, otoi, ua basora
Ipuin zarrak betorz sutera

Asaban sutian piztu urrezko garra...
Or, negu latzezko gau-ordu luzeetan
aintzezko itz sakonak, idazti zarretan."
(BB,6-8)

Si bien en estos ecos puede encontrarse un cierto eco, la oposición dentro/fuera está tratada de forma muy diferente desde una perspectiva telúrica en este poema que también posee raíces clásicas:

"Lua betor umeen begira,
amets zitala, ua mendira"

3) El tercer poema del libro Alma transmite un mensaje que Lauaxeta recoge en "Gazte gexua" (BB,32). El bosque o el jardín donde el personaje (una traslación del yo del poeta) se pregunta por sí mismo es en la estética modernista el símbolo del laberinto y por consiguiente, de la vida. Estos dos elementos, decorado: jardín/bosque, y personaje pensante, son las dos claves básicas para el tema que se sugiere en los versos: el paso del tiempo y la llegada de la muerte.

Pero lo que hasta aquí hemos esbozado, con ser importante, no sería decisivo, si se observara en los dos autores coincidencias que hacen pensar más en una causalidad que en una casualidad.

La descripción que Lauaxeta realiza al final del poema del bosque en donde se encuentra el personaje, tiene claras reminiscencias del texto machadiano. Comenzando con

su carácter:

"Jardín...
Tu soledad es tanta
que no deja poesía a tu tristeza." (132)

que Lauaxeta reescribe:

"ta itxaro illaren antzean itun lotu zan basua"

Se trata de un bosque solitario, de un "jardín sin jardinero" en el que

"... tus árboles
no agita el viento
.... El pájaro
no se posa en tus ramas."

que Lauaxeta retoma así:

"Baña ostroen dardarak eta txorien txijuak
Iñor ez eben idoro alai egiten basuak."

Incluso es concordante la referencia a la muerte. Pero la coincidencia mayor se da cuando pensamos que en los dos casos se trata de un elemento que se queda sólo por falta de un hombre, jardinero en el caso de Machado, joven enfermo en el de Lauaxeta.

4) El resto de la concordancia se refiere a Arrats Beran. Comenzaremos por el más evidente: En "Sévres'ko murkua", tantas veces citado, aparece una imagen que siempre hemos descrito como modernista, con dos personajes. El pastor no plantea problemas. El abate enamoradizo, en cambio,sí. Puesto que no corresponde al abate verleniano (133)

aunque el personaje pueda ser un arquetipo del poeta francés. Sin embargo, el verso

"Abade gaste batek diño matte-miña" (AB,31)

parece estar más cerca de Machado, en cuyo poema también existen pastores, que de Verlaine:

"Un abate locuaz y enamorado
la envuelve ya en retóricas galanas" (134)

El primer verso deja entrever dos claras similitudes:

locuaz / diño; enamorado / matte-miña

si no con respecto a la clase de palabras, sí a la semántica. El segundo verso:

"eta bere neurtitzak ba dirudi otoi"

poemas que se vuelven oración, es de cosecha propia, puesto que tal metamorfosis (beso, risa, canción convertida en oración) no es extraño en nuestro poeta.

5) El poema "Cantares" tan conocido (135) ha influído en el poema "Bertso zarrak" (AB,24) al que curiosamente antecede el comentado supra: "Ezkontza goxa". El poeta vasco recoge ya en la primera estrofa estos versos:

"Kanteak,
ardau-ontzijak
eta mattasun baten poza."

Ya "Bertso zarrak" intenta ser una adaptación de "Cantares", más evidente en el texto. Pero es el título

más las dos primeras palabras del texto machadiano. De forma que

"Cantares

vino, sentimiento..."

es la tríada recogida por Lauaxeta. Aunque éste haya modificado el vino en copa de vino y especificado el sentimiento como amor, el paralelismo resulta evidente.

6) En este caso que nos disponemos a explicar, debemos empezar a hablar de coincidencias, puesto que, si bien podemos observar entre los textos alguna similitud, la transformación a la que Lauaxeta ha sometido a sus poemas los aleja mucho de Machado. El primer ejemplo nos lo ofrece el poema "La mariposa negra" (136). El tema de la mujer esperando a su hombre que no llega (en Machado a su esposo, en Lauaxeta a su novio para casarse) coincide en los dos, así como el diálogo con la madre. Pero, al ser poemas en los que interviene la propia tradición oral, ambos se han disociado, de manera que nosotros no hemos podido encontrar más referencias formales que las ya citadas.

7) La última referencia es una coincidencia que pensamos que no tiene más valor. M. Machado publicó un poema llamado "La hija del ventero" (137). El título recuerda a "Txiribogin alabea". Aparte del título y la sonrisa ("y se sonreía" / "dozun barreirri"), no existen más pruebas, por lo que anotamos la coincidencia a título de inventario.

7.- EL SIMBOLISMO EUROPEO

7.0. Introducción

Quizás merezca una pequeña justificación el rótulo que bajo un mismo nombre va a recoger dos nombres y dos obras poéticas diversas, como la de Maeterlinck y Valèry. En realidad es una decisión que únicamente se basa en la cronología. Es difícil marcar el principio de un movimiento poético y mas difícil decidir el final. Además, variadas clasificaciones vienen a complicar más aún el problema. El teatro de Maeterlinck es simbolista para A. Balakian, mientras no encontramos en este libro referencias a su poesía. Para Wilson (138), en cambio, Valèry es simbolista; Cohen, por contra, lo incluye entre lo que llama "Simbolismo europeo" (139). Nosotros, por nuestra parte, hemos aceptado esta última denominación, ya que nos permite dibujar el original núcleo simbolista con Baudelaire -cuya pertenencia al grupo hemos explicado- Verlaine, Mallarmé y Rimbaud, en menor medida, y distinguirlo a su vez de la gran expansión del simbolismo en Europa. Así pues, la denominación incluye dos criterios distintos. Uno geográfico, que distingue a París, donde se desarrolló el primer movimiento, con Europa. Y otro cronológico, que nos permite delimitar los dos movimientos: el simbolismo original, y el postsimbolismo, el simbolismo posterior a los maestros, el simbolismo de los discípulos.

7.1. Maeterlinck

La sombra de Maeterlinck, su influjo, fue larga en este País. Curiosamente, su obra poética fue relegada ante el interés que suscitó su obra "científica" y su teatro. La vie des Abeilles fue muy conocida, y fragmentos de La vie des Foumis (1930) fueron traducidas por Lizardi. Una obra de su teatro simbólico, (del que A. Balakian hace una crítica seria en su obra (140), la tradujo el mismo Lauaxeta con el título de Balbia (141).

Pero para nuestro estudio, su poesía, fundamentalmente Douces Chansons (1896), tiene una importancia capital por dos razones:

a) Una de estilo que el profesor Cassou define así: "Un extrème precison de contours, une irréfutable netteté concréte" (142).

b) La importancia concedida en esta poesía al influjo de la poesía popular (143). En teoría, pues, Maeterlinck se convierte en uno de los máximos precursores de la teoría del popularismo aplicado en Arrats Beran. Como ya hemos explicado en otro lugar, el acercamiento de la poesía de Lauaxeta a la tradición viene enmarcada al menos por estos factores: su propio conocimiento de la poesía popular, las teorías en ese sentido de Aitzol, la obra poética de G. Lorca, y a ello hay que añadir los precursores: la práctica poética que de los romances populares hicieron Maeterlinck y Maragall, ejemplos prácticos claros de una práctica redescubierta al principio de los años 30.

El profesor Guiette resume así los elementos tradicionales presentes en Les Chansons: "Les chansons ont, à peu près dès le début, les caractères que nous leur connaissons: rhtymes souvent impurs, présence de refrains plus ou moins fixes à l'intérieur de la strophe; atmosphère d' angoisse ou d'effroi, de captivité; superstitions mysterieuses, pressentiments, symboles souvent repris; clefs d'or, couronnes, son du cor; personnages de prédilection: vierges, princesses, aveugles, petites filles... Dans plus d'un cas, les chansons rappellent les thèmes des petits drames" (144). Muchas y muchas de estas características nos son conocidas: el estribillo, la atmósfera de misterio, y de fatalidad, los símbolos, el drama. En Maeterlinck están presentes muchas de las técnicas utilizadas más tarde por Lauaxeta.

Este tradujo una canción: "Iru neskatillak" (145) que nos sirve ya para probar formalmente las deudas con el autor belga. La canción se basa en la técnica popular de la trimembración. Una acción se repite tres veces, dos son de un signo (positivo, p.ej.) y el tercero del signo contrario (negativo). La tradición popular ofrece miles de ejemplos de esta técnica de dilatación de la narración para obtener mayor interés en el climax. Lauaxeta utiliza con abundancia dicha técnica de la que son buenos ejemplos: "Espetxekuarena" (AB,29) e "Iru zaldunak" (AB,75). Pudo tomar la técnica de la tradición y no de Maeterlinck. Pero dudamos de esa hipótesis al comparar "Iru neskatillak" con "Iru zaldunak", comparación en que los datos de aproximación son tantos que no tenemos más remedio que proponer para ese poema en concreto, la influencia de Maeterlinck (146). Tales puntos de contacto son los siguientes:

a) Tres personajes.

b) Tres estrofas en ambos poemas, ocupándose cada uno de uno de bs personajes. Coincidencia en la distribución, por tanto.

c) Uso del estribillo al principio y al final del poema, con una variante por parte de Lauaxeta que incluye estribillo también al final de las estrofas primera y segunda.

Estas tres concordancias (técnica, personajes, estructura) son las razones en las que basamos la hipótesis antes expuesta.

Los símbolos del teatro de Maeterlinck influyeron de manera decisiva en el cuento "Illuntzeko ixarra" (147). Sobre todo el símbolo del ciego, que la profesora A. Balakian explica así: "El más sensible de ellos es el ciego. A menudo concede una gran fuerza de percepción a los que no puede ver, reconociendo de modo implícito que en estas personas la visión interior está más desarrollada" (148). Ese sentido del hombre-símbolo que percibe más intensamente un fenómeno espiritual por faltarle el órgano sensible exterior, está utilizado con la misma función por el personaje mudo de Lauaxeta, quien propone que el silencio del hombre mudo que no puede expresar su amor, es más fuerte.

7.2. Valéry

A partir de 1932 Lauaxeta insiste una y otra vez en el valor que para él supone P. Valéry y su poesía más concretamente Le cimetière marin, posiblemente desde la traducción que para Revista de Occidente realizó Jorge Guillén en 1929, aunque tampoco podamos asegurar que no lo le-

yera directamente en francés. Sea como fuera, su admiración por Valéry no hacía más que crecer.

A título anecdótico, podemos reseñar aquel artículo sobre la tumba de Sabino Arana, de la que Lauaxeta señala que está esperando su "Cementerio marino". A título más serio habría que recordar lo que Lauxeta escribe a Orixe sobre Valéry:

> "Klasiko asko ete dira gaur? Olerkarien artean puntarengoa danik ez. Valéry jaunari Nobel saria emongo deutsoe. Orixek gura leunken moeta koa dogu Valéry? Iñondik bere ez! Euzkadin jaio balitz, Orixeren zigorkadea lepoan eroango eban, baiña Francen bere kritikoak sortuko ziran klasikoetan aziak ta Valéry jaunari saria emoten deutsoe. Bake giroa gura dau Orixek? Irakurri begi "Itsas illobia" prantzetar olerkari orrek egiña. Antxe idoroko dau bake girorik samurrena" (149)

El texto señala claramente la razón de la admiración, Valéry supone encontrar en la modernidad la sophrosyne griega, la paz clásica en recipiente moderno. No es extraño pues que Lauaxeta fuera un serio admirador de la poesía de Valéry.

Como por otra parte sabemos, era un admirador de su teoría poética, en cuanto al rigor formal tenía en Valéry un autor que practicando el rigor, lo superaba, convirtiendo la literatura en filosofía:

> "Urte batzuk dira Franceko erdaltzaindian Valéry idazleak itzaldi entzutetsua aguzi ebanetik. Gallimard-ek argitaldu eban itzaldia ta bertan irakurri doguz begiko jakuzan oarrak elerti arloan" (150)

La publicación del Discurso por Gallimard se pro-

dujo en 1927. Es esa la edición usada por Lauaxeta, pero su contenido ha sido estudiado en otro lugar, ocupémonos ahora pues de las influencias prácticas y teóricas del autor francés ante nuestro poeta.

Debemos comenzar por aclarar el término poesía pura en Lauaxeta. La etiqueta, lanzada por Aitzol, descubría, quizás no felizmente, la poesía intelectual incluida en Bide Barrijak, porque para el crítico Aitzol, tal poesía seguía los caminos marcados por Brémond en su discurso de entrada a la Academia Francesa en 1925. Valéry influye sobre todo, en un par de poemas de Arrats Beran. La diferencia de concepción entre ambos autores franceses es bastante clara: "mientras que éste (Valéry) tiende hacia una poesía inmaterial, abstracta, como un álgebra de las palabras, Brémond parece confundir la poesía con la mística" (151). De esta forma, la poesía pura a la que ahora nos referimos debe encontrarse, sobre todo, en el poema "Ondartza" de Arrats Beran (AB,60).

Pero, aunque Lauaxeta no iba hasta la raíz del tema, puesto que poco en su obra puede considerarse "poesía pura", sí encontró en Valéry refuerzo a sus propias ideas. El rigor formal "esta disciplina de las formas, sin conceder demasiada importancia al fondo" (152), que tanto tuvo que influir en la "Nota" incluida al principio de la traducción de Arrats Beran: "El secreto de la poesía se oculta en la gracia de la forma, en la pulcritud del bien decir", tuvo que llamar terriblemente la atención del poeta vasco, aunque siempre éste tuvo presente también las emociones. De manera que, cuando Valéry confesaba que "La literatura corriente me parecía comparable a una aritmética, es decir, a la búsqueda de resultados particulares" (153), reforzaba nuestra opinión sobre Lauaxeta, quien la identificaba con una geometría o una arquitectura.

Así, cuando Wilson juzga en esta cita a Valéry: "El genio de Valéry es más bien escultórico: estos poemas mitológicos tienen una densidad de formas anubarradas, y de no ser nubes, las llamaríamos formas marmóreas... le absorbe un conflicto específico, el conflicto entre esta parte de la existencia humana representada por la abstracción ... y esa otra parte inmersa en las sensaciones, aturdida por los accidentes del mundo cotidiano" (154), viene a recordarnos un problema paralelo en el cual está inmerso nuestro poeta: en el control de los sentimientos para crear una poesía menos romántica; en la lucha entre forma medida y sentimiento desbordado. Monsieur Têste, junto a los consejos de Lizardi, debió juzgar un papel poco desdeñable.

Las influencias prácticas, las constatables en los paralelismos textuales deben hallarse en Le cemetière marin. La primera de las referencias no tiene dificultad. En el poema "Espetxekuarena" (AB,29), Lauaxeta comienza el texto con una imagen, cuyo exotismo denuncia su procedencia:

"Itxaso orren narru nabarra
pantera batena dirudi!"

La metáfora superficie del mar/piel de pantera, está tomada claramente del poema arriba citado:

"Oui! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère..." (155)

Sin embargo, menos clara, aunque evidente, es la influencia en "Ondartza" (AB,60) porque en este poema Lauaxeta refunde las ideas, y el tema de Le cimetière marin ex

presándolo a su manera. Esto ha sido probado ya (156). De manera que lo que sigue es una recensión de ese artículo.

La autora comienza por distinguir dos clases de similitudes entre los dos poemas: a) los paralelismos y b) la simbología. Entre los primeros sitúa las siguientes citas:

a.1) "Le Songe est le Savoir" (II,6) que Lauaxeta ha transformado en la fórmula "Natzan lotan" (V,3) con similitud en la actitud soñadora.

a.2) "Je m'abandonne à de brillants espaces" (VI,4) del poeta francés tiene una réplica del poeta vasco en un contexto parecido, en el momento en que Lauaxeta prefiere unirse con la mar:

"Natzan lotan zabal neurgian" (V,3)

a.3) La personalización y la apelación al mar prosigue en esta fórmula en la que, sin embargo, están ausentes las coincidencias formales:

"Sais-tu?" (IX,1)
"Nora narok" (IV,4)

a.4) El concepto filosófico de ser uno mismo su propia frontera aparece originalmente en el comienzo de la estrofa XIV

"Tu n'as que moi pour contenir"

replicado así en euskera:

"nerau naz orren bakura" (II,4)

a.5) Por último en la estrofa XVI, la presencia de las jóvenes aporta en el poema francés la aparición de un nuevo elemento acompañado del ruido:

"Les cris des filles chatouilles" (XVI,1)

Lauaxeta reinterpreta el motivo de esta forma:

"Emen igeri ume gustijak;
beso oska bat dantzut uñetan!" (IV, 4-5)

b) En lo que se refiere a la simbología, la presencia de tres grandes núcleos semánticos: Yo, mar, tierra, ha sido tratada de igual manera por los dos autores, de manera que el Yo lucha entre esos grandes espacios, buscándose a sí mismo y a la eternización.

Sin embargo, todo ello no ha tenido en cuenta que la idea del texto coincide con una de las ideas expresadas por Valéry en Varieté:

> "Ici, tout le corps se donne, se reprend, se conçoit se dépense et veut épuiser ses possibles... Par elle (la mer), je suis l'homme que je veux être. Mon corps devient l'instrument de l'esprit, et cependant l'auteur de toutes ses idées" (157)

texto del que el profesor Luis Diez del Corral concluye:

> "Valéry nos ha descrito en páginas penetrantes la significación vital del acto de nadar.. La natación es una especie de poema, un poema ""involuntario""... Es éste un aspecto de la intuición central sobre la íntima relación entre cuerpo, mar y poesía" (158)

La intuición central permanece en el poema de Lauaxeta, pero es que en este poema de Valéry encontramos algunas frases inspiradoras:

> "Mais se jeter dans la masse et le mouvement, agir jusqu'aux extrêmes..., se retourner dans cette pure et profonde substance...
>
> Pendant quelques instants, j'ai cru que je ne pourrais jamais ressortir de la mer. Le retrait de la vague énorme qui m'avait vomi sur le sable, roulait le sable" (159)

que recuerdan tan de cerca el poema lauaxetiano.

7.3. Maragall

Las referencias a Maragall son abundantes en todos los textos de prosa de Lauaxeta. El más importante quizás, es el que acabamos de citar, puesto que en él nuestro poeta se atreve a afirmar la inmortalidad del poeta catalán y a reputarlo como máximo poeta de aquel país:

> "Maragall zoragarrijena. "Bei itsuba" eta abar eztira sekulan aztuko."

Si Lauaxeta lee en paz citará a Maragall, comparándolo con Homero:

> "Omer irakurten pozaldirik onenak igaro dodaz, baña Maragall irakurten bere, zugatzpean udabarri loratsuan, egunik maitekorrenak ikusi dodaz" (160)

Si quiere ensalzar la obra de Lizardi lo comparará con el poeta barcelonés:

> "Agirre'tar Joseba Mirena, beste zan. Onen antzeko dan olerkari bat Catalunyan dute. Maragall. Begietatik bertsoak irtetzen zizkion areri ere. "Pirinenques" eta "Visions" egin zituen aren neurrikoa Lizardi degu. Izadiaren gurtzale, gizon onik jaio bada, oneik onak ziran" (161)

Dos razones tenía Lauaxeta para la admiración por Maragall. A la primera podemos llamarla de orden intrínseco, es decir, hace referencia a su práctica poética que, como el último texto deja ver a las claras, se admira por haber sabido conseguir la paz griega, esa sencillez de la poesía que lo hacía admirable. La otra es de educación: el principal maestro de nuestro poeta le aconsejaba parecerse a Maragall. Su opinión en esta cita:

> "Si es lícito aconsejar algo a un verdadero artista, yo me atrevía a inculcarle mucho a Urkiaga, que deje sin miedo toda preocupación de teorías estéticas, y abandonándose al impulso interior de sus momentos inspirados, reproduzca a ejemplo de Maragall, su propia emoción con exactitud fidelísima; porque ese es el camino natural y único para llegar a la creación del arte verdadero y de la obra de arte perfecta. Cuando el temperamento y el gusto se dan ya y se armonizan en equilibrio, como sucede en Urkiaga, todas las normas se reducen con fruto a esa del gran lírico barcelonés." (162)

El camino estaba marcado de antemano, y aunque no sea la explicación total, esta cita puede servir para comprender la diversidad de tonos, la pluralidad de acentos u-

tilizados en Arrats Beran. Abandonarse "al impulso interior de sus momentos inspirados" no es más que otra forma de expresar lo que el mismo Lauaxeta confesaba:

> "Batzutan klasiko eskolara joaten naz, beste batzutan Heineren eskolara. Noizbaiten Valery jaunari agur egitera edo parnasianoai. Gogoa zelan kutsu alan. Gaur alai ta barre egiten dot, biar itun eta negar. Egunari beria." (163)

Conociendo ya con seguridad los libros que Lauaxeta ha leído, podemos proponer en dos sentidos la influencia de Maragall. Las aportaciones fundamentales de éste se basan la primera nuevamente en el romance, la otra en "Cant espiritual".

Cuando Lauaxeta se acerque a la literatura popular, no sólo contará su propio gusto, el soporte teórico de Aitzol y la lectura de García Lorca. Antes están las prácticas de Maeterlinck y Maragall y la lectura de estos autores que hacían poesía sirviéndose de la literatura popular.

En Pirinenques, Maragall había llevado a la práctica esa corriente poética de fusión entre la poesía culta y la popular, en dos poemas clave: "Conte Arnau" y "El mal caçador" (164), por tanto, debemos considerar a Maragall y Maeterlinck como precursores remotos de lo que años más tarde de nuestro poeta llevaría a la práctica.

Posiblemente la lectura continuada de los textos de Maragall reforzó el chispazo que suponía el descubrimiento de Lorca (165).

El "Cant espiritual", el único poema del barcelonés citado directamente por Lauaxeta, supone la confirma-

ción de la "alegría de vivir" que Lauaxeta expresara en muchas de sus poesías. Si el problema de la muerte y la angustia ocupa la poesía inspirada en el simbolismo y los poetas Fin de Siglo, la alegría de vivir, el epicureismo es una característica clave que enmarca la poesía lauaxetiana del segundo libro. El tópico de "aprovecha el momento" es básico para entender mucho de lo que Lauaxeta dice. Así pues, Maragall aparece como un claro formante de su ideología epicureísta. De hecho, en un texto en prosa de cierta importancia sentimental, en el que Lauaxeta despide de la vida a su gran amigo Lizardi, recoge y parafrasea el "Cant espiritual", el mismo que citaba para unir la poesía de los dos poetas "amigos":

> "Nosotros queremos eternizar en la vida temporal quisiéramos que jamás pasaran los momentos del minuto para vivirlos plenamente. Si el mundo es tan bello, como cantó un poeta, ¿por qué soñar otro mundo mejor? ¿Para qué queremos estos ojos, sino para admirar el azul de los montes, la calma divina de los mares, la floración de la primavera?... Pero si esta oración pagana no es de tu agrado, dános el despertar sin noche en tu plenitud divina." (166)

El "Cant espiritual", ese gran poema que le sirve de base ideológica, era para nuestro poeta la posibilidad de permanecer en la duda, sin aceptar ninguno de los dos polos entre los que se debatía, mientras que para Maragall suponía:

> "el vertigem d'aquesta pèrdua i el sent com un obscuritament de les coses, obscuritament de la llum d'aquestes lletres trencadas i illuminades que són els ens... pero sent així mateis aquest instants de pau en els quals el subject assoleix el seu màxim desig de ser u amb l'Esser conclós, acabat, perfect." (167)

El acercamiento a la paz, a la sophrosyne, que se

vuelve conquista de la visión del Ser Absoluto acerca el pensamiento de Maragall al idealismo alemán y a la poética de Novalis en cuanto que las cosas son también El Absoluto en sí y ver las cosas, supone verlo; arrastra así la concepsión de la poesía de Lauaxeta hasta las cercanías de esa especie de panteísmo que, si bien es más visible en Lizardi, no falta en Lauaxeta y en su concepto de Naturaleza.

Probablemente éste fuera más consciente de lo que suponía para la poética el idealismo alemán y de lo que Maragall proponía para la poesía:

> "Maragall, manté el principi que l'unica manera d'assolir l'expresió poètica és el camí que va de l'exterior a l'interior, de la forma a l'ànima" (168)

Todas las alusiones a la sophrosyne que Lauaxeta realiza en sus artículos en prosa están buscando en el fondo una concepción idealista: la afirmación de que la poesía es paz en la medida que establece un equilibrio entre la paz de la Naturaleza y su propio espíritu, en realidad, ese equilibrio terminará siendo identificación, que expresada, produce nuevamente paz en el lector.

Maragall, en resumen, aporta a Lauaxeta profundización sobre la utilización de los romances en la poesía culta, enseña el camino hacia la expresión de la alegría de vivir el momento, y pone al poeta vasco en camino para profundizar práctica y poéticamente con el idealismo alemán. Estas tres aportaciones son realmente claves para la creación del nuevo estilo lauaxetiano.

Por lo que respecta a los textos que muestren un paralelismo evidente entre los dos autores, no son excesivamente abundantes. De todas formas, empecemos por "Txakur

txuba" (BB,50). Al tratar de este poema, no podemos menos de señalar un acercamiento a Maragall. La comparación con "La vaca cega", un poema que Unamuno tradujo al castellano, Orixe al euskara y tan bien conocido por Lauaxeta, no podía menos que dejar a las claras la íntima relación entre los poemas.

Efectivamente, tras identificar a un animal (vaca, perro) desamparado (por ciega, por pequeño), y despreciado por los compañeros, no podemos dejar de pensar que lo que Lauaxeta hace no es sólo la translación de los caracteres de la vaca al perro, sino que la narración, el esquema narrativo es paralelo en los dos, excepto para el comienzo.

La soledad de los dos animales es el primer rasgo que llama la atención:

"ni ambs ses companyes, no: ve tota sola" (169)

dirá Maragall. Lauaxeta subraya la hostilidad de los compañeros:

"Txakur zekenakana
eltzen da saltuka,
ayek baña artzen dabe
amorruz orruka" (BB,50)

Tras la negación, el desamparo es total. Y entonces los dos animales realizan el mismo gesto:

"... Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tragic..."

que el poeta vasco olvidado de la altura trágica describe

así:

"gora jaso daruaz
begitxu argijak
Zerubari adika
ume bat bezala"

Y por fin queda el gesto final, diferente, pero acomodado a la situación y mientras la vaca se aleja

"brandant llàmguidament la llarga cua"

el perro

"ausi egiten dautso
zeruko oztiñari" (BB,52)

Aceptamos la evidente diferencia de tono entre las dos composiciones, pero, sin duda, el poema de Maragall ha servido para componer el personaje y el esquema narrativo del poema de Lauaxeta.

8.- LA GENERACION DEL 27

8.0. Introducción

A pesar de las pocas referencias que Lauaxeta ofrece acerca de la lectura y de la influencia que el 27 ejerció sobre su poesía, tanto una como otra son evidentes. La única cita registrada por nosotros, revela cuáles son los poetas leídos:

"Garcilasoren olerkiak, gaurko Alberti edo Machadoren antzeko izkuntzaz? Ez. Baña Garcila

so izan ez balitz, edo Gongora izango ez balitz, gaurko García Lorca edo Guillén be ez ziran izango" (170)

Un hombre interesado por la poesía y por los movimientos culturales en general, no podía obviar el eco producido por la Generación del 27 y por su literatura cuando una de sus fuentes informativas es El Sol, y la posibilidad de que accediera a La Revista de Occidente no resulta descabellada. Pensar que Lauxeta seguía de cerca la poesía francesa nos llevará a formular que su interés por los distintos encuentros y relaciones que los poetas españoles tenían con el patriarca de la poesía francesa, Valèry.

Teniendo en cuenta, por último, que el ambiente cultural en el que vivía Lauaxeta, donde las obras de Cocteau y Apollinaire se leían con asiduidad, era de una riqueza que hoy, a nosotros al menos, nos resulta inencontrable, es obvio pensar que su conocimiento de la Generación y de su poesía es más amplio que el confesado.

8.1. García Lorca

Dada la gran influencia que el autor del Romancero Gitano produjo en Arrats Beran, es normal comenzar por su estudio.

Establecer paralelismos entre las dos obras es de tal facilidad que en las Historias de la Literatura Vasca (171) se está convirtiendo en lugar común unir a los dos autores. Posiblemente esto es lo más fácil de hacer, aunque no siempre se haga con la debida exactitud. Sin embargo, hay otros temas que resultan más vidriosos y de los

que debemos hablar con mayor cautela:

1) Los libros leídos, puesto que la influencia lorquiana en Arrats Beran no proviene sólo del Romancero Gitano.

2) El conocimiento personal de ambos poetas.

3) El influjo del Romancero Gitano en el giro dado por Lauaxeta hacia la oralidad.

4) El giro hacia el compromiso.

En realidad parece haberse hablado ya largo y tendido sobre los temas pero nos parece importante volver sobre ellos con la esperanza de añadir algún dato nuevo.

1.1. El primer problema es el de más fácil solución de los cuatro. Sin ningún género de dudas, podemos afirmar que en la poesía de Lauaxeta influyen los siguientes libros lorquianos: Poema del cante jondo (1921); Canciones (1921-24); y Romancero Gitano (1924-1927). Evidentemente, no pueden esperarse influencias de Poeta en Nueva York (publicado en 1945).

Este abanico de libros debe hacernos reflexionar más allá del dato descrito. Es decir, los libros en los que se ha inspirado Lauaxeta poseen, al menos, tres características que pueden, a su vez, ser definitorias de sus textos:

1) La ausencia de surrealismo. Aunque matizaremos posteriormente esta afirmación y hablaremos de cierto "surrealismo tradicional", el

sentido estricto del surrealismo y las técnicas automáticas están lejos de los libros del poeta vasco.

2) En los tres libros existe un gran acercamiento a la oralidad popular, que es una de las características que mejor definen la parte final de Arrats Beran.

3) En los tres va a darse una extrema potenciación de la metáfora como procedimiento poético base. Como el punto segundo va a discutirse a continuación y el primero es evidente, merece la pena detenerse en este último.

La última parte de Arrats Beran, difícil de definir puesto que el poeta no ha dividido su obra, pero que, por decirlo en forma general, corresponde a los poemas titulados bajo la palabra "Romance", el gusto de Lauaxeta por las metáforas puras, originales, por la imagen y por la estética barroca crece a ojos vista. Ante la precariedad de documentos que sobre este punto concreto poseemos, no podemos afirmar que G. Lorca fue el único promotor del paso dado por el artista vasco. Pero, sin duda, algo tuvo que ver, a tenor de la imaginería metafórica que de él toma Lauaxeta.

Por ello, pensamos que la lectura de Lorca fue determinante para romper con la esclusiva imaginería modernista y buscar nuevos caminos de experimentación.

1.2. Durante mucho tiempo se ha defendido que Lorca vino a Bilbao a conocer personalmente a Lauaxeta, interesado por la obra de éste (172). S. Onaindía se muestra más cauteloso en la redacción pero bajo sus frases aparece es-

ta misma idea:

> "Liburu au zala-ta, Garzia Lorca olerkari ospetsuak ikustaldi bat egin ei eutoson Bilbao'n" (173)

La opinión de S. Onaindía, a pesar de ser la que más se ha extendido, tiene dos errores de base. Primero, fue Lauaxeta quien visitaba a Lorca, no al revés, y segundo, aunque no ofrece fecha, la frase aparece bajo el epígrafe de 1934, unido al hecho de la publicación de Arrats-Beran. El encuentro tuvo lugar a principios de 1936.

Este encuentro está bien descrito por D. Pablo Bilbao, un testigo de excepción, para volver a dar por buena la hipótesis enunciada. Su recuerdos están ya publicados (174).

Su testimonio se resume en lo siguiente: Lorca vino a Bilbao porque la Xirgú estrenaba Bodas de sangre. Con motivo del estreno de la obra teatral, la Asociación cultural ALEA (a la que pertenecían tanto D. Pablo Bilbao, como Lauaxeta o Blas de Otero, por poner un ejemplo), ofreció a García Lorca una comida homenaje a la que acudió Lauaxeta.

Nuestro testigo no recuerda una relación especial entre ambos. Los dos se encontraban sentados a la misma mesa, pero no hubo otra relación personal.

Sin embargo, y éste es un dato no conocido hasta ahora, Lauaxeta trató con mayor intensidad con Gerardo Diego, quien sí conocía la última obra del poeta vasco y no sólo ella, sino que, tal como se desprende de la siguiente cita, la lectura se había extendido a la última lírica vasca (Lizardi y Orixe, por supuesto, dado que sus obras se

publicaron con traducción):

> "Aún no hace meses un alto poeta español, Gerardo Diego, quedaba impresionado ante los méritos de la lírica vasca. Su asombro era mayor, puesto que no tenía ni idea de las letras euzkéricas." (175)

1.3. Indudablemente, la lectura del Romancero Gitano lleva a Lauaxeta a configurar sus temas como si fueran Romances. El título dado a muchos de los temas no hace sino corroborar la búsqueda de la narratividad de los textos líricos.

Pero a estas alturas de la investigación parece evidente que Lorca (mejor usar el nombre del autor al de la obra, puesto que áquel reúne en sí teoría y práctica acerca de la utilización del elemento popular en la poesía) no es la única razón que lleva a Lauaxeta hacia la oralidad popular. El nuevo giro depende, a nuestro entender, de cuatro factores importantes:

1) El propio gusto personal del poeta vasco que, como hemos visto, situaba la personalidad del pueblo no en la lengua, sino en la tradición oral, es decir, en la cristalización artística realizada por el pueblo, lo que le llevará a la recogida de baladas.

2) Los violentos debates de 1931 y 1932 sobre la "nueva poesía" llevan a corregir presupuestos teóricos. Tanto Lauaxeta como Lizardi renegaban de una poesía prosaica y ya agotada que basaba la expresión romántica del yo en las formas métricas del bertsolarismo. La nueva propuesta, que tendrá su síntesis en el ya comentado artículo de Aitzol (176), que buscará

un equilibrio entre la "nueva poesía" y una tradición popular poco explotada: la lírica popular y las baladas.

3) Lauaxeta conocía, como hemos visto en este capítulo, ensayos en idéntico sentido: La influencia de las baladas en la obra de Maeterlinck, la de los romances en la de Maragall, y la de las canciones populares en M. Machado. Por tanto, hay que encontrar aquí una cercanía de prácticas importantes.

4) Y, evidentemente, no oculta la importancia que el Romancero Gitano como último factor y más próximo, tuvo en la evolución poética de Lauaxeta.

Por tanto, un equilibrio entre las razones personales y los influjos externos supone la síntesis más coherente respecto a este tema.

1.4. El tema del origen de la asimilación de la poesía tradicional como elemento clave de la nueva poética, hace olvidar otro asunto cuyo interés está fuera de toda duda. Se trata del acercamiento a la poesía comprometida.

Es bien sabido que algunos autores de la Generación, entre los que pueden contarse al mismo Lorca, proponen a partir de 1931 el acercamiento de la poesía a la realidad política y social (177). Los debates de El Sol llegaron hasta Lauaxeta, algunos de cuyos poemas recogidos en Arrats Beran muestran a las claras la imbricación con la realidad. Ahora nos contentamos con dar algunos ejemplos dejando la detenida exposición para un punto adelante. "Langille eraildu bati" no significa más que la adaptación

de la tragedia de "Casas Viejas" (178), generadora de multitud de poemas sobre el tema, que, sin duda, llegaron hasta nuestro poeta. El poema que cierra el libro "Amayur gaztelu baltza" surge de la negativa de Navarra a integrarse en el Estatuto Vasco (179).

1.5. Los textos paralelos.

1.5.a. Canciones

a.1) "La canción del jinete" (180) resulta ser una fuente de "Artzain baten erijotzean" (AB,82). El poema ha recogido tres elementos del texto lorquiano. El primero es la misma idea: un caballo y un jinete muerto. Los dos restantes hacen referencia a imágenes tomadas del texto. El contraste entre las espuelas y la denominación: "luna negra de los bandoleros":

"En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas."

La base de la imagen es el contraste blanco/negro que Lauaxeta recoge así:

"Lapur-gaba baltz onetan
zaldi zurixka arin ua."

donde además se repite la referencia a bandolero ("ladrón").

La alusión final del poeta lorquiano:

"Caballito negro
¿Dónde llevas tu jinete muerto?"

está adaptada en el texto del poeta vasco:

"Soil dator zaldi zurija,
¿zeure jaube illa non dago?" (AB,83)

a.2) El poema "Galan" (181) está retomado en "Begijen omenez" (AB,96). Lorca comienza con este estribillo su poema:

"Galán,
galancillo
En tu casa queman tomillo."

del que lauaxeta retoma, casi textualmente los dos primeros versos:

"Galai-galaitxu
-mertxikondua dago loretsu-"

donde aparecen dos nuevos paralelismos: la referencia vegetal y la permanencia del sistema de rima, pareada en el caso vasco.

a.3) El "Narciso" (182) de Lorca presenta pocos paralelismos con "Narkis" (AB,37). Pero no podemos menos de unirlos dada esta característica que nos ayuda a relacionarlos:

El uso de una estrofa muy corta:

"Narciso
Mi dolor
Y mi dolor mismo"

cambiada por:

"Ja-jai,
goiz abil alai."

que se convierte en estribillo, lo cual recuerda la estructura lorquiana que combina esa estrofa corta con las estrofas largas.

Pero no tenemos nada más, puesto que, tanto el tema como el tratamiento, son radicalmente distintos en los dos poetas, siendo más clásico el vasco.

1.5.b. El Romancero Gitano.

Sin duda alguna el libro que mayor influencia ha marcado en Arrats Beran.

Desde la antropomorfización de la naturaleza que "es quizás la figura más típica y original del Romancero Gitano" (183) hasta las imágenes, pasando por los ambientes, muchos de los poemas recuerdan el Romancero. Quizás Lorca y el libro hayan sido también de los autores más estudiados al tratar el libro de Lauaxeta. Comenzó ya Aitzol (184). Y nosotros escribimos, con ingenuidad, y publicamos un artículo sobre el tema (185), de forma que la relación entre los dos libros se cita con asiduidad.

b.1) Los dos textos más comentados son "Langille erraildu bati", que, como demostramos en el artículo citado anteriormente, surge de una síntesis de "Prendimiento de Antoñito el Camborio", "Muerte de Antoñito el Camborio" y "Romance de la Guardia Civil Española", (186), o mejor expresado, se vale de imágenes y temas provenientes de esos tres romances.

De "Prendimiento" se recoge la ambientación y descripción del personaje. En Lorca es "moreno", en el poeta vasco: "aurpegi balzdun".

La imagen:

"El día se va despacio
la tarde colgada a un hombro"

es una imagen utilizada por Lauaxeta con cierta frecuencia para indicar la desnudez (187) o expresar un contraluz que sirva para indicar la superior calidad del personaje:

"Ator bidexkaz - goxa sorbaldan.-" (AB,79)

De este mismo romance proviene la imagen del prendimiento y del traslado del reo:

"viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios."

"Mendiz bera lau txapel-okerrez." (AB,80)

Incluso es idéntica hasta en el esquema sintáctico, la forma en que los narradores imprecan al personaje detenido:

"Si te llamaras Camborio
hubieras hecho una fuente
de sangre, con cinco chorros."

y obsérvese el paralelismo sintáctico en su contrapartida:

"Sendua ba'intz, etsai odolez
bustiko eunkek pikotx zorrotxoi!" (AB,80)

Sangre enemiga que procede de "La Muerte de Antoñito el Camborio" (188):

"Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí"

Evidentemente, el fusilamiento del minero pudo haber sido influido por "La Muerte", (además de por las circunstancias históricas en las que se creó el poema), ya que en "Prendimiento", la Guardia Civil se contenta con meter en el calabozo al personaje. Pero, eso sí, Lauaxeta ha recreado el final del romance:

"A las nueve de la noche
le llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos."

ha pasado a referirse:

"Aurpegi balzdun miatzarijoi
igeri adi eure odolan...!
Txapel okerrak edango yabek
ardao onena Gomez-etxian." (AB,81)

De "Muerte de Antoñito el Camborio" proceden, además de las notas ya referidas, esas increíbles

"Voces de muerte sonaron,
cerca del Guadalquivir"

que en el texto vasco se acomodan a la situación dibujada: ambiente industrial y minero:

"Opor-otsa dok txaide zabalan" (AB,79)

Incluso la referencia al río (Nervión, por su-

puesto en este caso) se ha mantenido en esta metáfora con resabios futuristas:

"Nerbioi-ertzok - tranbi dardara" (AB,80)

No podemos asegurar la procedencia directa, pero admitimos la cercanía en los poemas.

De "Romance de la Guardia Civil Española" (189) procede sin duda la descripción de los guardias civiles, que Lauaxeta ha sintetizado y quizás también obviado, puesto que su descripción es más clara y menos sugerente:

"Bidezkan zelan dirdir-yagijek
txapel okerren kapela-baltzak!
Orreik yaukoen gaizkin itxura." (AB,80)

por donde una misma palabra utilizada por los dos:

"Sobre las capas relucen"

"dirdir yagijek"

acusa la procedencia de la imagen.

Dentro del decorado, de los instrumentos necesarios para la acción, de los auxiliares, anotemos una coincidencia en la utilización del fusil:

"Tercos fusiles agudos"

Pero en este caso parece más una coincidencia en la lógica de la narración que un elemento tomado del autor andaluz.

b.2) Ciertamente la similitud entre la imagen que abre "Romance de la pena negra" (190) y la de "!Etxe ori!" (AB,25) no puede deberse a la casualidad, sino a una imagen conservada y recreada:

"Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora"

se transforma en:

"Oillarren zidarrezko turutak
goxaren bidietaz yatorzak." (AB,25)

b.3) El poema "Thamar y Amnón" (191) finaliza con una huida a caballo, en alejamiento. En la misma acción que se da en "Oraingo mattarijak" (AB,26) llama la atención una coincidencia: la metonimia elaborada con los cuatro cascos:

"Y cuando los cuatro cascos
eran cuatro resonancias."

convertidos en lunas:

"lau illargi zuri eure zangopetan."

Puede tratarse de una coincidencia dada la acción, pero es el paralelismo en la huida lo primero que hemos de señalar y dentro de él el detalle, obvio, de los cuatro cascos, cuatro herraduras. Desde esta perspectiva, puede aventurarse una conclusión que ponga en relación los dos textos.

b.4) Citemos por último "Burla a Don Pedro a Caballo" (192) cuya cercanía con "Españartxu batena" proviene

de la primera imagen: un caballero que se acerca:

"Aprilleko goiz argijan
azkar etorran Rui Alvar" (AB,49)

Sin embargo es el único punto de contacto, y, por otra parte, "Españartxu batena" debe mucho de su medievalismo al romancero tradicional. De todas formas, en el poema se describe al caballero como de color aceituna:

"Gaimelur kolore bizi" (AB,49)

un color que no puede menos de hacernos recordar

"y este cutis amasado
de aceituna y jazmin."
(Muerte de Antoñito el Camborio) (193)

Todos estos paralelismo prueban la cercanía existente entre ambos libros. Pero quizás sea conveniente volver al principio, a un problema que planteábamos allí, y que atañe a lo intangible y es, por tanto, inasible mediante los textos paralelos. Nos referimos al ambiente de sueño, a la simbología de los números, a la constante referencia al mundo vegetal, a la técnica sinestésica. En todo ello debe verse (quizás mejor, olerse) la influencia lorquiana. Arrats Beran posee un ambiente de sueño y magia que, al menos en la forma, recuerda de forma obsesiva a Lorca. Las metáforas, los símbolos (el aire, una y otra vez presente), serían el último paso de esa cercanía.

8.2. Alberti

En Arrats Beran existen varios poemas marinos que recuerdan Marinero en Tierra de Alberti.

El recuerdo más persistente permanece en "Itxas tar gaste bati" (AB,36), en el que Lauaxeta ha trazado una contrafigura de Marinero en Tierra, puesto que en rigor se trata de un labrador en el mar.

En "Oraingo mattarijak" se produce una acción que tiene su paralelo en "Elegía del niño marinero" (194). En ésta un niño:

"Tendió las redes, ¡qué pena!,
por sobre la mar helada.
Y pescó la luna llena,
sola, en su red plateada
¡Qué negra quedó la mar!"

En aquélla el caballo bebe una luna reflejada en un estanque; la luna ha desaparecido:

"Bide luzez lagun ixan aut illargi
baña ire kiñurik baratzan etxagok...
¿Oxin-ertzan lokiz yagokan zaldittok
osorik edan au?" (AB,26)

La sospecha se convierte en evidencia al comprobar el paralelo entre los poemas 40 (sin título) de Marinero en Tierra (195) y "Txo moskortuba" (AB,91). En la comparación hay que tener en cuenta el poema 41, titulado "Grumete".

Los textos paralelos poco más añaden ante la evidente coincidencia en el tema:

"¡No pruebes tú los licores!
¡Tú no bebas!"

recreado como

"¡Ez, ezegik edan pattarrik!"

Y mientras Alberti aconseja:

"Siempre sus ojos abiertos,
.....
a la mar, no a los licores."

Lauaxeta crea su contrafigura en la que ya no existe claridad:

"Illundi yak begi-unia
eta eztakuskek zerurik."

Incluso coinciden en una clara referencia idéntica a los adultos:

"Marineros bebedores...
que él no beba."

Más tópica y perentoria en Lauaxeta:

"¡Itxas-otsuok
kendu orri pattar-laketa!"

El poema 41 no sólo aporta la coincidencia en el título Grumete/Txo, sino también el tema de la muerte,

especificada en Lauaxeta como muerte en el mar (196). El tema (muerte) y el matiz (tumba en la mar) proceden de estos versos:

"muerto y solo ...
!A su tumba, cueva abierta
de los mares!"

recreado como

"Jausi yakuk itxas-barnera."

No olvidamos tampoco la referencia a la Naturaleza

"Noroeste. Noche fría"

indica Alberti. Lauaxeta la distanciará más en su imposibilidad frente a la tragedia:

"!Zer dok bare arrats oztiña!" (AB,92)

El poema "Itxas ondokoena" (AB,61) trata de un tema similar al poema "Ribera" (197). El tema de la espera (bordando), el tema del amor está retomado por Lauaxeta en su estribillo:

"Itxas-ertzeko matte miñak
zenbat itxaro-orduz egiñak!"

La compañía de Alberti debió ser para Lauaxeta perdurable puesto que en uno de sus últimos poemas escritos en la cárcel, el verso:

"Guda-gotzon baltzak odolez dakustaz" (198)

trae a la memoria Sobre los ángeles, y más concretamente "El ángel rabioso"

> "Son puertas de sangre,
> milenios de odios," (199)

9.- CONCLUSIONES

Cuando Lauaxeta, en un artículo citado en el capítulo anterior, describía así la necesidad de cultura

> "El literato verdadero es producto de una serie ordenada de lecturas y de una cultura profunda. No se puede crear en un día la literatura. Es el perfume de la cultura adquirido con largos trabajos" (200)

evidenciaba su propio interés, como autor, para conseguir la mayor cultura literaria posible. Es esta cultura literaria la que hemos intentado situar en el contexto general de su obra. Cultura amplia, lecturas numerosas, para construir una obra poética llena de resonancias. En este largo estudio hemos obviado el estudio de la literatura clásica pues, si ciertamente está presente en su obra, es difícil encontrar textos paralelos.

La ordenación cronológica seguida puede ser clara pero, a nuestro entender, precisa de una síntesis suficiente que permita situar las influencias en su contexto y además evalúe en un resumen suficiente cuál es el nivel alcanzado por cada sistema literario de influencia, a manera de conclusión general al largo texto dedicado al examen crítico de los autores leídos.

9.1. Originalidad y metaliteratura

1a) Teniendo en cuenta la larga lista de autores y obras aducidas, parece lógico comenzar por el examen de un problema puramente teórico: ¿hasta qué punto es original la poesía de Lauxeta?. El problema puede parecer fútil y traído por los pelos. Pero nos parece fundamental. Por otra parte, el planteamiento no resulta nuevo, ya en 1935, E., al cual podemos considerar como el mejor crítico coetáneo de Arrats Beran, se hacía la misma pregunta:

> "aunque recoge de él (Romancero) lo más atractivo de sus méritos incuestionables... Pero de ordinario se distingue de ellas también por cierta fineza y esmero de corte parnasiano, por algo de lo que convierte en suyo los romances, por su distribución en cuadros que enmarca la réplica en ritornello, y sobre todo, por su más complejo lirismo, nota esta última que es a fin de cuentas la decisiva." (201)

Menos preciso se muestra Aitzol aún cuando coincida:

> "Si éste evoca, algún tanto, su entronque con romances antiguos, no es tan servil que no haya en aquél originalísimas aportaciones; pero por él discurren aguas nuevas" (202)

Esta primera aportación resulta parcial, por cuanto circunscribe el planteamiento a la originalidad con respecto a la balada. Por otra parte, la generalización de los puntos en los que E. resalta la originalidad

a) fineza parnasiana,

b) estructuración pensada,

c) lirismo,

aún si aciertan, pensamos, en los datos fundamentales, no nos satisfacen. Y es lógico por otra parte, puesto que tales características se pensaron para expresarlas en un artículo de diario con, posiblemente, objetivos didácticos y, por ello, generalizadores.

Pretendemos, por tanto, superar esta globalización -útil pero escasa- de preguerra, para llegar a profundizar algo más en la concepción de nuestro autor.

Al plantearnos el problema podía presumirse la solución: volvemos a reivindicar la personalidad de nuestro autor. Pero, maticemos esta formulación tan obvia.

Si bien sin tener en cuenta que examinamos un autor novel, muy joven, y en fase de experimentación con su obra, abierto a las nuevas corrientes, no puede plantearse este problema, existen influencias, no tienen más remedio que encontrarse por la trayectoria vital del autor, empeñado en expresar en euskara una cultura europea, en posibilitar a la lengua para expresarla. Y sin embargo, es en cierta medida, él, Lauaxeta, su acento. Pero todo esto que decimos seguirá sonando a cosa sabida, por ello debemos avanzar en las concreciones.

Como hemos probado, los temas, las ideas, provienen, en muchos casos, de ideas ampliamente generalizadas en la cultura y sociedad de los años treinta.

Lauaxeta sitúa su originalidad no tanto en el tema, en el nivel de los argumentos, sino en el territorio de la expresión.

En este sentido su seria declaración en la "Nota" a la "Traducción española" de Arrats Beran:

> "La traducción de estas poesías no puede, no debe ser guión para examinar el valor de Arrats Beran. El secreto de la poesía se oculta en la gracia de la forma, en la pulcritud del buen decir." (203)

Lauaxeta resulta ser personal en ese nivel formal, como ya había visto E., en esa "gracia de la forma".

Al estar ya todos los temas tratados, no es posible erigirse en autor original. Nuestro autor se plantea, y lo hace dignamente, el papel de reintérprete de los temas comunes europeos. ¿Tal como aparecían en Europa? Evidentemente no. La adaptación a una estética personal resulta primordial. Pero es que también se trata de recrear nuevamente los viejos temas para darles un nuevo sentido, perceptible más claramente en los poemas que surgen tras la reflexión de la situación política y social circundante. "Langille eraildu bati" parte de Lorca, pero no es Lorca, parte del Romancero y no es el Romancero. Es otra cosa.

Posiblemente, la recreación de un tema, la práctica metaliteraria, literatura acerca de literatura, donde se ha buscado un nuevo sentido, un nuevo simbolismo con un acento personal fundado en la forma, en la "pulcritud del buen decir". Aitzol había dicho lo mismo pero con mayor imaginación y menor precisión: "Vino viejo en odres nuevos".

Llegados a este punto, parece que hemos superado y concretado un tópico muy enraizado: la originalidad, aunque sí principalmente, no se encuentra sólo en el nivel formal.

Pero aún cabe dar un paso hacia adelante, la concepción recreadora de Lauaxeta tiene intensos puntos de contacto con la concepción de poesía de Valèry, quien con

relativa frecuencia re-escribía dos versiones de un mismo tema puesto que para Valèry:

> "Para este nuevo poema ("Le jeune parque") se autoimpone leyes, restricciones constantes, lo cual constituye su verdadero objeto. Es, en realidad, un ejercicio, concebido como tal, trabajado y reelaborado: una producción enteramente voluntaria... El asunto es de poca importancia." (204)

Pero, a pesar de tan fervientes declaraciones, no es posible separar la forma del símbolo, la nueva recreación debe obtener un nuevo sentido. Así Edmundo Wilson sospecha que:

> "A pesar de su insistencia en que es sólo la forma, sólo el método de su obra, lo que le interesa, la poesía de Valèry posee cierta cualidad dramática. Le absorbe un conflicto específico: el conflicto entre esa parte de la existencia humana representada por la abstracción que encarna monsieur Têste y esa otra parte inmersa en las sensaciones, aturdida por los accidentes, del mundo cotidiano." (205)

La pregunta surge sin violencia. Siendo observable a nivel técnico en la obra de Lauaxeta un conflicto entre la tragedia en la que se centra el tema del poema (nos referimos a las poesías más tardías de Arrats Beran), y el tratamiento arquitectónico con el que se desarrolla la organización estructural y métrica. Y quizás hay que empezar a pensar que la orginalidad reside trasladándola desde la forma, en el nuevo sentido que los textos adquieren en la última parte de su segundo libro, puesto que la división entre poesía seriamente influenciada y poesía personal se encuentra en una vía paralela a la madurez artística del poeta.

De forma que, cuando Lauaxeta suspiraba por "modernizar lo clásico" (206), estaba añadiendo un nuevo dato para llegar a comprender claramente cuál es su posición respecto al problema que estamos planteando.

Podemos afirmar, como resumen, que Lauaxeta estaba utilizando temas de los poetas que leía, dándoles una nueva forma, de manera que a la vez les daba un nuevo sentido adquirido poco a poco a medida de la evolución de su madurez poética. La originalidad de la forma, añadía, dada la interrelación forma contenido, una originalidad en el sentido, a nivel de nueva simbolización.

De alguna manera esto se reflejaba en la frase de E.; Lauaxeta añadía un "complejo lirismo" en el que aparecía el poeta "nota ésta que es a fin de cuentas, la definitiva".

1b) Intensidad y niveles de influencia.

Creemos que en el discurrir del capítulo hemos podido demostrar que todos los autores citados eran conocidos por nuestro autor. Por razones obvias, entre las que debemos destacar la pérdida de su biblioteca, no podemos cerciorarnos de la intensidad con la que cada autor concreto fue leído. Por la falta de constancia documental, hemos recurrido al estudio comparativo de los autores que Lauaxeta citaba (y otros que a pesar de no poseer referencias precisas, dejaban claras huellas de haber sido leídos por nuestro autor), completando la lista atendiendo a dos fuentes principales:

- Las traducciones de los poetas que Lauaxeta publicó en el diario Euzkadi en los años 1928-30.

- Las referencias a cualquier autor espigadas de su copiosa obra periodística.

Del estudio comparativo pueden al menos desprenderse las siguientes conclusiones:

1) Sustrato teórico

En la poesía de Lauaxeta existe un sustrato ideológico formado por tres elementos distintos:

a) La admiración por la Grecia clásica.

b) La admiración por la poetización de la Naturaleza.

c) La necesidad de creación de una epopeya para el País Vasco.

Los dos primeros elementos crean una concepción de la poesía que Lauaxeta mismo definía como sophrosyne. Es decir, captar la Naturaleza directamente de manera que el poema transmitiese la misma sensación que el poeta sentía al contemplarla. El primer romanticismo y, fundamentalmente Novalis y Keats, no están ausentes de la formación de tal idea. De esta forma, las descripciones de la Naturaleza que crea Lauaxeta son, en su mayoría, descripciones de Naturalezas límpidas y claras, donde, además de la "simplicidad del niño" que Lauaxeta pretendía para su visión, puede encontrarse algún influjo verleniano. Esta idealización de la Naturaleza posee su base en las ideas novalianas, a quien Lauaxeta conocía ya directamente, a través de la Filosofía Idealista o a través de Maragall. Tales ideas se han expuesto con detenimiento en el aparta

do correspondiente. Esta idealización hará que Lauaxeta se acerque a la literatura pastoril por la que siente un sentimiento ambiguo. Por una parte, le encanta la idealización, por otra sabe que el campo "real" no es así. Por ello, el acercamiento no llega a ser de gran importancia. Aún cuando recoja algún tópico de esta literatura, su visión de la Naturaleza busca ser más esencial, de manera que la estilización resulte más de la aplicación de la corriente idealista, que abre paso al simbolismo, que de la utilización de tópicos convencionales.

Por otra parte, el sustrato clásico aportará a Lauaxeta su admiración por la tragedia y especialmente por Sófocles. El sentimiento de paz que la Naturaleza ofrece, no entra en colisión con la carga de tensión que provoca la tragedia, puesto que se moverán en la poesía de Lauaxeta en dos planos distintos: éste en los hombres, aquélla circunscribiendo la violencia de éstos, de manera que la oposición Naturaleza/Hombre, o en otras palabras, la literatura ideal, la griega, y la literatura real, la actual, crean uno de los polos de tensión más claros e importantes en su obra.

Esta literatura clásica, que engloba en este resumen, asímismo la literatura renancentista -pastoril o no- aporta a Lauaxeta algunas de las ideas que éste explotará en sus obras. Así Horacio, Ovidio, el pseudo-Ancreonte en la literatura propiamente clásica y Fr. Luis, Garcilaso, Quevedo aportan algunas ideas básicas: el tópico de vivir el momento, el tópico campestre, etc.

La necesidad teórica de una epopeya para salvar la literatura, la lengua y el País mismo, es un problema conocido y ya explicado, pero es tal su importancia, que los ojos de los poetas más renombrados se vuelven hacia las

epopeyas de la Antigüedad, y a Virgilio en especial. Orixe creará su poema Euskaldunak a partir de una síntesis de Virgilio y Mistral con inclusión de un ambiente campestre e idílico. Lizardi opta por un poema intimista, con referencias a su entorno.

En esta perspectiva, la posición de Lauaxeta resulta esclarecedora. Rechaza la epopeya clásica y se fija en las obras de Dante y Goethe, no sólo por su modernidad sino porque ambos crean en torno a sus obras una literatura y una conciencia nacional, de forma que, si las noticias que tenemos son ciertas, su poema épico Roncesvalles, parece moverse en otros parámetros. A pesar de la falta de originalidad en el tema, Lauaxeta busca un poema que cree una conciencia nacional y por ello, el episodio elegido muestra claramente las pretensiones políticas de su acto. Pretensiones que deben suponerse en el poema de Orixe, pero que aquí tienen una transparente expresión.

9.2. El romanticismo

En nuestra exposición hemos distinguido un primer y un segundo romanticismo. Pensamos sinceramente que, si para algo ha servido la larga exposición, ha sido fundamentalmente para rastrear la influencia conceptual de este primer romanticismo.

Lauaxeta se introduce en él llevado por su ansia de leer poesía que recrease la literatura griega y tentado por los elementos clásicos constatables en autores como Hölderlin, Goethe, Keats o Leopardi.

El Romanticismo ayudará a Lauaxeta en la búsqueda de la "flor azul de la poesía", como quería Novalis, le

enseñará en la búsqueda total de la belleza, lo convertirá en un idealista, si ya no lo era.

Esto tampoco contradice su clasicismo, en cuanto que ni siquiera el clasicismo griego planteaba conflictos a los mismos románticos, tal como hemos expuesto en el capítulo 3.

A pesar de que, excepto para Novalis y Keats, quizás falten textos paralelos (207), nos parece que la influencia se produjo a niveles profundos, en los de la Filosofía sobre la Poesía, más que a nivel de temas y formas poéticas. Y, realmente, por los textos teóricos escritos sobre poesía, Lauaxeta demuestra conocer la teoría poética de los citados.

Esta situación no hubiera sido posible, quizás, sin la profundización en la poesía y poética de Maragall. Ciertamente el consejo del P. Estefanía, su mentor poético, en el sentido de que:

> "deje sin miedo toda preocupación de teorías estéticas y abandonándose al impulso interior de sus momentos inspirados, reproduzca, a ejemplo de Maragall, su propia emoción con exactitud fidelísima" (208)

lleva implícito el acercamiento por medio de Maragall al Romanticismo, aclarada por esa frase de clara influencia romántica: "abandonándose al impulso interior" y escribiendo como tal impulso o inspiración dicte.

Con respecto al segundo romanticismo, en este campo los textos paralelos son lo suficientemente claros para pensar que Lauaxeta se ve en su primera poesía -resulta sintomático que algunos poemas publicados muy pronto

(1928 y 1929) en Euzkadi no volverán a ser reeditados por su autor- claramente influenciado por este romanticismo lírico de Heine y Tennyson.

La ironía heineana está claramente delimitada en Bide Barrijak, donde no sólo se ha aprovechado la paradoja como técnica para la expresión de la ironía -que ya fue notada por los primeros comentaristas de Lauaxeta- sino que la utilización de esquemas sintácticamente paralelos, indica una deuda con Heine.

Sin embargo, existen otros elementos románticos en la poesía menor -en extensión- de Bide Barrijak que está basada en elementos claramente delimitados en:

- La utilización de la primera persona lírica, del yo del poeta.

- El tono, levemente pesimista.

- La tópica romántica: lágrimas, infidelidades.

Todo ello motiva la opinión generalizada de que Bide Barrijak resulta un libro blando y, en cierta medida, no del todo logrado. Y resulta que Lauaxeta está en él quemando etapas, realizando poemas de claras tendencias de romanticismo menor, estética que resultaba ya periclitada.

Por otra parte, debemos señalar el peso que movimientos ideológicos cercanos al romanticismo tienen en la ideología comunicada por los poemas del autor vasco. Contenidos y pensamientos proceden de las poéticas románticas y postrománticas de poetas como Verdaguer, Gabriel y Galán, etc.

9.3. Parnasianismo-Simbolismo

Una de las cuestiones, aún sin dilucidar exactamente es la pertenencia de Lauaxeta a uno u otro movimiento. Quizás sea un poco exagerado hablar de pertenencia, si tenemos en cuenta que ambas escuelas poéticas pertenecen al Siglo XIX. Por ello, más exacto resulta hablar de influencia.

En la crítica vasca se acepta comúnmente el profundo rasgo parnasiano de nuestro autor, pero sin quedarse decididamente en ese lado. Así por ejemplo Aróstegui distingue tres niveles en su poesía:

a) Modernismo en la forma, o mejor Modernismo en algunos poemas entre los que cabe citar "Sévres'ko Murkua" y "Kiñuba".

b) Parnasianismo en la forma y en las imágenes.

c) Simbolismo en el carácter de sus poemas.

> "Modernista giroaren txipristiñak be aztar natu leikez agian.. Modernismoaren azalkeriari nagokio emen. Baña modernismoak, edo obeto onen jatorri muin dan parnasotar giroak irakatsi eutsozan Lauaxetari bere era lirain eta apainak. Ez da orregaitik parnasotar utsa: bere elestiak beste esanai, goibero ta sentimen tu batek aldetik aldera zeartzen ditu" (209)

Y parece, a la vista de los datos aportados en nuestra exposición, que la síntesis, aunque parezca confusa, está bien hecha, a pesar de su breve explicación.

Volvamos al principio, pues, intentando encontrar una interpretación a esa extraña síntesis.

Dos claves interpretativas aparecen en el horizonte del pensamiento para intentar explicar esa síntesis en apariencia, sólo, sin sentido.

La primera de ellas consiste en la educación clásica de Lauaxeta que le llevará a interesarse por cualquier movimiento poético que conlleve elementos clásicos. Así conocerá tanto a los parnasianos como a los grandes poetas románticos, y será portador de una cierta construcción del verso medida, y, en cierta forma, pensada. Esto puede explicar su cercanía al movimiento parnasiano, del que sin embargo no aceptará su ideología pagana, sino en muy pequeña medida, de la que desembocará a unos procesos por anti-religión.

La segunda se basa en el carácter ambiguo de la poesía de Baudelaire. Posiblemente ésta sea la fundamental. Baudelaire situado entre el Parnasianismo y el Simbolismo constituye uno de los pilares básicos de la poesía de Lauaxeta. Apresurémonos de todas formas a aclarar que tal influencia aparece en un segundo Lauaxeta. El poeta francés poseía para nuestro autor valores de primer grado que sintetizaban lo que él quería hacer en poesía. Por una parte, un dominio "intelectual" de la inspiración poética (210); por otra, su sentido simbólico, la síntesis entre ambos, junto a una concepción muy definida de poeta, debieron impactar poderosamente a Lauaxeta que, si bien comenzó en posiciones románticas, rompía pronto con este movimiento.

Por ello, Baudelaire resulta un paradigma claro para la explicación de esa aparente contradicción parnasianismo-simbolismo, cuando,por un parte construye una poesía medida intelectualmente, a la cual tendía Lauaxeta incluso por educación y, por otra, aporta a su poesía un

sentido analógico, que Lauxeta se preocupa una y otra vez de recalcar para su poesía: "Ludi onen bestaldez loratzen diran landaraen usañak goxalde bakotxak dakarkidaz. !Auxe da nire sakona!" (AB,12), y como puede demostrarse comprobando en su poesía los rasgos mínimos del simbolismo aportados por A. Balakian.

Sin embargo, nos parece que el problema resulta más complejo de lo que se muestra. La ambigüedad comienza en el contenido mismo de la palabra parnasiano. Aitzol lo utiliza de la siguiente manera:

> "el revolucionario Baudelaire, padre y fundador de la escuela parnasiana francesa" (211)

Tal como el contexto indica, se está refiriendo a los movimientos poéticos de la segunda mitad del XIX (no de la primera donde nace específicamente el Parnasianismo). Aquí puede estar la explicación que buscábamos. Lauaxeta lee poetas Simbolistas y de Fin de Siglo, donde encontrará poesías musicales y con clara referencia a la muerte, a la decadencia. Es cierto, en cambio, que es más difícil, o menos evidente, el sentido analógico de la poesía del vasco. Y es que él permanece en la senda de encontrar una poesía "clásica", controlada. De manera que cuando lee a Verlaine, a Mallarmé, no lee, posiblemente, poesía simbolista. Su visión no era la nuestra, y él buscaba otra cosa: rigor poético.

Aquí puede hallarse el interés que demostrará por Valèry. La poesía intelectual, intelectualizada, era su ansia desde hacia tiempo.

Esta perspectiva que encuentra en la segunda mitad del siglo XIX francés, las fuentes de las básicas ca-

racterísticas de Lauaxeta, permite explicar con cierta comodidad su empeño poético.

Las características simbolistas (música, analogía, angustia ante la muerte) de fondo, así como los rasgos parnasianos formales, son abundantes en esa poesía simbolista y de Fin de Siglo, donde Lauaxeta pudo encontrar las bases de su poética.

El problema no está aún resuelto. Al no haber incluído el Modernismo en el esquema, alguien pudiera pensar que si en el Modernismo entran tanto el parnasianismo como el simbolismo (212), no debemos retrotraer hsta la poesía francesa la búsqueda de las claves. Bastaría con señalar al Modernismo para encontrarnos con los mismos caracteres, en definitiva. Pero esta hipótesis de trabajo se cruza con dos obstáculos insalvables, a nuestro parecer.

1) La lectura efectiva y probada de los autores franceses, por lo que, necesariamente, debemos retrotraernos hasta ellos en busca de las bases poéticas.

2) La renuncia teórica al exotismo modernista repetida una y otra vez por nuestro autor.

Pensamos, por ello, que, aunque Lauaxeta conoció el Modernismo y su influjo es notable en su prosa poética en castellano y en la traducción de sus poemas, cuando él se expresa en poesía y en euskara, el influjo del Modernismo no es básico, a pesar de ser evidente en más de un poema donde pueden observarse referencias a tópicos modernistas.

En resumen, pues, pensamos que Lauaxeta parte para la composición de su concepción poética, que domina la segunda mitad de su primer libro y prácticamente todo el segundo, de una teoría poética que, buscando en Baudelaire y en los poetas que le siguen tanto simbolistas (Verlaine, Mallarmé) como poetas de Fin de Siglo (Sully Prudhomme, Carducci, incluso Unamuno), se basa en una doble vertiente de forma rígida y fría y de contenido que traspasa el significado evidente del poema para transmutarse en una analogía, en un más allá.

Las formas parnasianas, debidas tanto a Baudelaire como a autores de final del siglo, son más evidentes que las formas simbolistas ya que Lauaxeta se inclina más por las características "marmóreas" que por la evanescente sensación simbolista, ausente casi totalmente de su obra, pero que en cambio aporta su musicalidad, su preocupación por la muerte y, nosotros así lo pensamos, un cierto sentido analógico.

En este entramado básico cabe colocar dos piezas en la periferia del núcleo. Por su admiración por el rigor poético, Lauaxeta descubrirá y desembocará en la poesía de Valèry, quien posiblemente inspiró los poemas más netamente simbolistas del poeta vasco, y por otra, la exquisitez y la finura formal siempre tan estimadas por Lauaxeta, le llevarán hasta el Modernismo. Pero pensamos que, aunque la figura de Valèry será bienamada y respetada, estos dos movimientos son de alguna manera circunstanciales al núcleo básico que permanecerá prácticamente fijo, mientras, a la vez, es susceptible de emparejamientos accidentales con otros movimientos.

Por último, cabe preguntarse por qué razones Lauaxeta, aceptando las formas, no acepta la ideología de

los movimientos poéticos citados. La evidente respuesta de que en su ideología cristiana puede hallarse la clave, contesta y no contesta al mismo tiempo. Obviamente, su ideología cristiana está en la base, pero desde el punto de vista de la literatura se ve reforzada por la ideología aportada y recogida del segundo romanticismo ya estudiado y por la poesía francesa posterior a Valèry (Claudel principalmente) que impregnaba su poesía de tal ideología.

9.4. La Generación del 27

La truncada carrera poética de Lauaxeta pudo quizás haber terminado en el experimentalismo, por sus lecturas de los autores franceses de última hora. Sim embargo, y aún pensando que entre 1935, fecha de la publicación de Arrats Beran, y la fecha de su muerte, pudo componer algún poema lírico, lo cierto es que Lauaxeta encuentra en la Generación del 27 su último movimiento de influencia. Influencia que actuará en dos vertientes distintas.

a) La poesía comprometida. Tal como hemos mostrado, la discusión sobre poesía comprometida y pura en El Sol de Madrid coincide con un importante giro en la poesía vasca. Aitzol propugna una poesía, si no comprometida, sí para mayorías. Lauaxeta avanzará algo más: utilizando los mismos esquemas poéticos minoritarios, hará poesía temáticamente comprometida con el medio político. Poesía que cronológicamente parece la más posterior en el libro, escrita entre la publicación de los "Izkiñuak" en Euzkadi y la fecha de terminación del libro, finales de 1934, probablemente.

b) Aunque Lauaxeta conociera otros intentos (Maragall y Maeterlinck) de fusión de la poesía tradicional y la poesía de autor, es evidente que El romancero gitano de

García Lorca influye de manera transcendental en la composición de Arrats Beran. De forma que la aportación de la Generación del 27 en el giro lauaxetiano hacia la oralidad resulta, al menos, clarificante.

Como ya hemos indicado anteriormente, la influencia de la poesía oral en la poética lauaxetiana se debe, y aquí reside quizás nuestra aportación, a tres factores bien conocidos:

1) En primer lugar, a su propio interés por la literatura folklórica a la que concede un valor importante como "alma" de la lengua, a su vez convertida en "alma" del pueblo desde las teorías románticas de Humboldt.

2) La importancia de las teorías poéticas de Aitzol, desarrolladas desde 1932, y que alcanzan su punto más alto de concreción en el artículo de Yakintza fechado en 1934.

3) El modelo aportado por García Lorca que venía a completar los ya conocidos de Maragall y Maeterlinck.

Como puede observarse, la aportación de Lauaxeta es anterior a la de Aitzol, e incluso su práctica -la inclusión de influencias orales en Bide Barrijak- precede a la generalización de las teorías poéticas aitzolianas. Pero, posiblemente, el giro se produce en la confluencia de los tres factores puesto que sin los dos últimos, aunque nos movamos en el terreno de la suposición, resulta aventurado suponer una irrupción tan transcendente de la poesía oral, puesto que la actitud de Lauxeta en Bide Barrijak, donde la influencia de la poesía oral es mínima, a

pesar del amplio desarrollo de su teoría, puede resultar esclarecedora. Así pues, los tres factores, apoyándose mutuamente, han producido esa fenomenal síntesis de valor poético que resulta Arrats Beran.

NOTAS AL CAPITULO 4

(1) Lauaxeta, como ya hemos señalado, habitó el 5º piso drcha. de la Calle Henao, 45. La casa pertenecía a la familia Abando y su biblioteca ocupaba, según informe del Sr. Carmelo Abando, la pared más larga del salón que mide 4 x 2 metros. Tal superficie acoge 1.000 volúmenes aproximadamente.

(2) Según testimonio de J.L. Irisarri, Lauaxeta y él formaron en 1932 un grupo de preparación, cuyo fin era la formación política y social, de nombre AVASC, recibiendo en principio cursillos de formación política para después ser capaces de impartir cursillos de 6 días sobre las principales teorías políticas y sociales. El programa incluía al menos, las siguientes corrientes: Marxismo, Sindicalismo de Sorel, Reformismo de McDonalds, la Democracia Cristiana e incluso el Anarquismo, explicando las corrientes de Bakunin y Proudhon. En esta relación parece faltar algún tema, si nos atenemos a la relación 6 días/6 temas. Por otra parte, no sabemos seguro si los autores estudiados eran también leídos directamente, o si su conocimiento terminaba en las clases recibidas. Es el primer problema que trataremos infra.

(3) Entrevista personal 230683.

(4) La relación completa se estudia infra y puede encontrarse consignada por fechas en el Apéndice bibliográfico.

(5) Quizás sería mejor hablar de segundo romanticismo, puesto que los autores representativos del primer romanticismo, tanto inglés como alemán, y que más tarde aparecerán citados: Keats, Novalis, Hölderlin, no están todavía nombrados en esta primera relación de poetas leídos.

(6) Merece la pena destacar, sin embargo, que Baudelaire suele clasificarse como Parnasiano, y ni siquiera A. Balakian lo considera plenamente simbolista, a pesar de reconocer que sin él no hubiera tenido lugar el simbolismo. En cuanto a Verlaine, Lauaxeta alguna vez lo nombra "pobre Lelián", lo que nos lleva a reconocer en el poeta vasco un conocimiento más profundo del que hacen sospechar las traducciones.

(7) LAUAXETA: "Próximo estreno de Libe". Euzkadi, 170234.

(8) LAUAXETA: "La poesía cristiana". Euzkadi, 260534 y 080634.

(9) Con respecto al artículo citado más arriba, a pesar de la extensión y en principio incoherencia de la lista, su logicidad es absoluta. Basta con agrupar a los autores citados en sus respectivas escuelas: poesía pastoril, mística clásica española, idealismo alemán, poemas religiosos... para darnos cuenta de que las corrientes citadas no son tantas y que Lauaxeta no anda en este tema tan a ciegas, como una lectura rápida podía hacer sospechar. Por otra parte, la obra de los autores citados aparece rodeada de los juicios que supra anunciamos, así por ejemplo, de Cousin se comenta su capítulo "Du Vrai, Du Beau, et du Bien", y a Ben Gabirol se le llama "insigne" y "maravilloso" por su Keter Malkuth.

(10) Si nuestro recuento no está equivocado, Hegel, Schelling, los principales filósofos del idealismo alemán, quedan citados una sola vez por Lauaxeta, en quien, por otra parte, el idealismo alemán jugó un importante papel (aún admitiendo que sólo fuera de manera indirecta) a la hora de recomponer su sistema poético.

(11) IBIÑAGABEITIA, A.: "Lauaxeta" in Eman. Cfr. OLAZAR et alter: EGA titulurako ariketak. Bilbao, 1983, p. 186.

(12) LAUAXETA: "Ad Jesum" in Olerti, nº 1, (1981), p.61-2. Descubierto por el P. Colinas y traducido y publicado gracias al P.S. Onaindia.

(13) ZAITEGI, J.: "Urkiaga ta biok" in LAUAXETA: Olerkiak. Etor, Bilbao, 1974, p. 8.

(14) ZAITEGI, J.: op. cit., p. 8.

(15) LAUAXETA: "Itun Berria". Euzkadi, 151231. La nota parece exagerada por lo menos en lo que respecta a la negación de la versión latina. Lauaxeta no podía esquivar la Vulgata.

(16) ZAITEGI, J.: op. cit., p. 8.

(17) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 163.

(18) LAUAXETA: "Goethe". Euzkadi, 220332.

(19) Entrevista el 230683.

(20) LAUAXETA: "Flay Away". Euzkadi, 150828.

(21) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 132.

(22) LAUAXETA: Bide Barrijak, ed. cit. p. 142.

(23) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 142.

(24) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 132.

(25) LAUAXETA: "Una nueva obra de Orixe". Euzkadi, 311230

(26) LAUAXETA: "Federico Mistral". Euzkerea, nº 17, (1930), p. 365. La fecha es errónea, corresponde al 010530.

(27) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 151.

(28) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 131 y 136.

(29) HIGHET, G.: La tradición clásica. IL. F.C.E., México, 1978, p. 168.

(30) CHENIER, A.M.: Oeuvres Complètes. Gallimard, París, 1958.

(31) CHENIER, A.M.: op. cit., p. 77.

(32) ONAINDIA, S.: "Esteban Urkiaga ta Basaraz" in Gaiak, nº 4, (1977), p. 626 y 627.

(33) CHENIER, A.M.: op. cit., p. 185-186.

(34) BOWRA, C.M.: La imaginación romántica. Taurus, Madrid, 1972, p. 217.

(35) BOWRA: op. cit., p. 33.

(36) BARJAU, E.: "Introducción" in NOVALIS. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen. Editora Nacional, Madrid, 1975.

(37) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 137.

(38) LAUAXETA: "Biotz Begietan". Euzkadi, 140632.

(39) Seguimos en este punto el artículo de Barjau ya citado, p. 13-20.

(40) A este respecto sería interesante aplicar esta concepción poética a la práctica de Lizardi. Supongo que Novalis y hasta Fichte y Hegel pueden estar bajo su poesía. Las bases teóricas idealistas de su poe-

sía no han sido vistas por Luis Mari MUXIKA en Lizardiren lirika bideak. Hanramburu Altuna, Donostia, 1983. A. LERTXUNDI en su esclarecedor artículo "Lizardiren bide modernoak". Jakin, nº 29, (1983), p. 89-102, soslaya conscientemente el tema al acotar su artículo a las influencias modernas. La influencia de las ideas kantianas pueden verse expuestas en KORTAZAR, J.: "Lizardiren Ondar Gorri azterketa formal eta sinbolikoaren saioak" in Euskeraren Iker Atalak, nº 2, (1983), p. 51-64.

(41) Cfr. para el estudio de la Naturaleza en este poema: KORTAZAR, J.: "Artzain", op. cit., p. 33-35.

(42) NOVALIS: Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen. Editora Nacional, Madrid, 1975, p. 249.

(43) Cfr. BARJAU, E.: op. cit., p. 14.

(44) NOVALIS: op. cit., p. 261.

(45) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 132.

(46) La bibliografía sobre el tema es amplia. Permítasenos la cita de HIGHET, G.: La tradición clásica. Vol. II. México, 1978, p. 103-135; DIEZ DEL CORRAL: La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Gredos, Madrid, 1974, p. 62-70; VERNANT, J.B.: Mito y sociedad en la Grecia antigua. S.XXI, Madrid, 1982, p. 171-220. Para Mito y Literatura tener en cuenta también: GARCIA GUAL, C.: Mitos, héroes y viajes. Taurus, Madrid, 1983, 1ª reimp.; DETIENNE, M.: Los maestros de verdad en la Grecia arcaica. Taurus, Madrid, 1981; VIDAL NAQUET, P.: Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro. Península, Barcelona, 1983.

(47) DIEZ DEL CORRAL: La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Gredos, Madrid, 1974, p. 98.

(48) HÖLDERLIN: "En las fuentes del Danubio". Poesía completa I. Ed. 29, Madrid, 3ª ed., 1979, p. 85-93.

(49) HEIDEGGER, M.: Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin. Ariel, Barcelona, 1983, p. 83.

(50) HEIDEGGER: op. cit., p. 75.

(51) PAZ, O.: Los hijos del limo. Seix y Barral, Barcelona, 1981, 2ª ed., p. 66.

(52) Por mis propias deficiencias respecto a la lengua alemana, preferimos citar la traducción castellana del poema, aún cuando la edición utilizada es bilingüe.

(53) HÖLDERLIN: op. cit., I, p. 67.

(54) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit. p. 132.

(55) LAUAXETA: Azalpenak. ed. cit. p. 268.

(56) ESTEFANIA, J.M.: op. cit., p. 268.

(57) BOWRA, M.: op. cit., p. 14-7.

(58) BOWRA, M.: op. cit., p. 161.

(59) ESTEFANIA, J.M.: op. cit., p. 268.

(60) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 152.

(61) Seguimos en este punto las teorías de M. BOWRA: op. cit., Capítulo VI: "Oda sobre una urna griega", p. 141-163. A él corresponden las citas que por síntesis omitimos señalar una a una, aunque, por supuesto, anotaremos la página en el texto.

(62) BOWRA, M.: op. cit., p. 150.

(63) KEATS, J.: op. cit., II, p. 126.

(64) BOWRA, M.: op. cit., p. 155.

(65) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 131.

(66) LEOPARDI, G.: Obra completa. Vol. I. Ed. 29, Madrid, 1968, p. 30.

(67) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 153.

(68) ESTEFANIA, J.M.: art. cit, p. 268.

(69) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 134.

(70) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 155.

(71) Quizás merezca la pena señalar que en la época se incluyen también a los simbolistas bajo este epígrafe. Aquí, y sólo por esta vez, usamos el término en este sentido amplio.

(72) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 138.

(73) JANKELEVITCH, W.: La ironía. Taurus, Madrid, 1982, p. 11.

(74) HEINE, H.: Werke. Kepenheuer & Witsch. Köln, Berlín, 1962, p. 63. Las traducciones en HEINE: Poemas. Lumen, Barcelona, 1981, 2ª ed., p. 19.

(75) HEINE, H.: op. cit., p. 52. Trad., p. 16.

(76) El uso de la ironía es de máxima importancia en su obra en prosa, de la que casi nada trataremos ahora. Sus artículos periodísticos rezuman ironía, y dejan entrever un aspecto alegre en la personalidad del joven irreverente que Lauaxeta debió ser en cierta época de su vida, aspecto que está, desde luego, encubierto por la imagen de pesimista creada en torno suyo. Artículos como "Orreri, orreri", donde trata con distancia los ataques contra la nueva poesía, o la broma malintencionada de publicar una traducción que Orixe había realizado de Maragall, bajo un artículo donde éste se definía clásico y atacaba la romántica y blanda literatura de Lauaxeta.

(77) Recogemos en esta nota algunas de las concordancias formales que, por brevedad, no recogemos en el texto, pero que quizás merezcan tenerse en cuenta. El principio de "Hermosa cuna" (op. cit., p. 13): "Hermosa cuna de mis penas / hermosa tumba de mi calma" parece contener la idea motriz de "Arotzak" (BB, 12-5). No tendremos en cuenta referencias al mes de mayo (op. cit., p. 18) por la topicidad del asunto aunque Lauaxeta lo utilice con profusión. Sin embargo, el tema del amor sobrenatural ("se me aparece el antiguo amor, ha subido desde el reino de los muertos" (op. cit., p. 23)), amor que vuelve con tintes sombríos, está recogido en dos poemas de Lauaxeta: "Bere illobijan" (BB,84) y en "Ituna" (BB,48), cuyo tono triste es perceptible también en Heine (op. cit. p. 26 y 28).

(78) BALAKIAN, A.: El movimiento simbolista. Guadarrama, Madrid, 1969.

(79) Se trata de L'Albatros (Euzkadi, 261030), Elévation (091130) y La fontaine de sang (121030), la primera, por tanto. De las dos citadas en primer ugar, puede encontrarse una reedición en KORTAZAR, J.: "Lauaxeta gogoan". Idatz & Mintz, nº 2, p. 23-6.

(80) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 139.

(81) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 135.

(82) BAUDELAIRE: Obra poética completa. Ed. 29, Barcelona, 1977, p. 38.

(83) BAUDELAIRE: op. cit., p. 40.

(84) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 65.

(85) BAUDELAIRE: op. cit., p. 363-375.

(86) LERTXUNDI, A.: "Lizardiren bide modernoak". Jakin, nº 29, (1983), p. 89-102.

(87) LAUAXETA: "La poesía cristiana". Euzkadi, 260534.

(88) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 129.

(89) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 92.

(90) FERRERES, R.: Verlaine y los modernistas españoles. Gredos, Madrid, 1975, p. 73-75.

(91) Cfr. LERTXUNDI, A.: op. cit., p. 89-102.

(92) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 69.

(93) FERRERES, R.: op. cit., p. 91.

(94) FERRERES, R.: op. cit., p. 88.

(95) Citada por FERRERES, R.: op. cit. p. 80.

(96) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 83.

(97) FERRERES, R.: op. cit., p. 75.

(98) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 155.

(99) VERLAINE Poesía Completa. Ed. 29.Madrid 1979,3ªed, Vol. I,182

(100) FERRERES, R.: op. cit., p. 111.

(101) Este no es el único poema en el que Lauaxeta describe dentro de un poema otra escena artística, como si fuera una caja china. En "Zaurija" (BB, 108) una pastora borda en su tela una escena pastoril. Lo que evidentemente acerca "Sévresko murkua" a Keats es este hecho: el idéntico soporte (jarrón, urna) sobre el que se describe una acción.

(102) VERLAINE, P.: Los poetas malditos. Icaria, Barcelona, 1980, p. 63-4.

(103) LAUAXETA: "Gixon andijen eriotza". Euzkadi, 291235.

(104) RIMBAUD: Obras completas. Ed. 29. Barcelona, 1980, 10ª ed.

(105) Debo su conocimiento a la amable indicación y a la generosidad de Miren Egaña, quien me permite utilizar el dato con total libertad.

(106) Este planteamiento se publicó resumido en KORTAZAR, J.: "Lauaxetaren iturriak dirala eta ohar pare bat". Idatz & Mintz, nº 5, (s.f.), p. 32-33 y más tarde reelaborado en "Lauaxetaren "Artzain baten erijotzean"" in Euskeraren Iker Atalak, nº 2, 1983, p. 24-5.

(107) HIGHET, G.: op. cit., II, p. 227.

(108) HIGHET, G.: op. cit., II, p. 229.

(109) Citamos según la única edición a la que hemos tenido acceso SULLY PRUDHOMME: Obras Escogidas. Aguilar, Madrid, 1959. Nos referimos a los originales incluídos en el Apéndice.

(110) LAUAXETA: "Lorontzi ausia". Euzkadi, 250130.

(111) LAUAXETA: "Neure larrosea". Euzkadi, 210130.

(112) LAUAXETA: "Loreskin joten". Euzkadi, 110330.

(113) SULLY PRUDHOMME: op. cit., p.1115-6.

(114) "luna" debe ser errata, pues la traduce por "león".

(115) La expresión del testigo, además de colorista, es innecesaria. Hay abundantes muestras de que la pureza, no sabemos hasta qué punto llevada en la práctica, era una de sus máximas preocupaciones. En su testamento y en las cartas escritas la víspera de su muerte, es una constante: "Sé puro y casto" recomienda en una de ellas. Cfr. ONAINDIA, S.: "Esteban Urkiaga ta Basaraz" in Gaiak, nº 4, (1977), p. 617-633.

(116) HINTERHÄUSER, H.: Fin de Siglo. Figuras y Mitos. Taurus, Madrid, 1980, p. 118-119.

(117) Aitzol encuentra en esta segunda parte del poema influencias de Gabriel y Galán, Cfr. "Elerti pizkunde kimatxoak", p. 18.

(118) SULLY PRUDHOMME: op. cit., p. 1107.

(119) SULLY PRUDHOMME: op. cit., p. 1109.

(120) LAUAXETA: "Palankari bati". Euzkerea, nº 3, (1931), p. 52; "Igande goiz batez". Euzkerea, nº 5, (1931), p. 95; "Udabarriko abestija". Euzkerea, nº 21, (1930), p. 454.

(121) LAUAXETA: "Topa baten ostean". Yakintza, III, (1935), p. 415.

(122) LAUAXETA: "Idia". Euzkadi, 301028.

(123) Pueden consultarse estos cuatro poemas en la edición de S. Onaindía: URKIAGA, E.: Olerkiak. Etor, Bilbao, 1974, p. 161-3 y 168-172. Están equivocadas las fechas de "Palankari bati" e "Igande goiz baten" S. Onaindía sitúa las fechas en 1932 cuando, como decimos, se publican en 1931.

(124) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 130-1.

(125) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit. p. 127.

(126) LAUAXETA: "Federico Mistral". Euzkerea, nº 17 (sic), (1930), p. 363-365.

(127) LAUAXETA: "Una nueva obra de "Orixe". "Mistral'en Mireio, euskeraz". Euzkadi, 301230.

(128) LAUAXETA: "Federico Mistral". op. cit., p. 364.

(129) LAUAXETA: "Federico Mistral". op. cit., p. 365.

(130) MACHADO, M.: Alma. Apolo. Alcalá, Madrid, 1967, p. 141 y en MACHADO, M.: Antología. Espasa Calpe, Madrid, 1959, 6ª ed., p. 9.

(131) MACHADO, M.: Alma, p. 142.

(132) MACHADO, M.: Alma, p. 143.

(133) FERRERES,R: op. cit., p. 86.

(134) MACHADO, M.: Apolo, p. 175.

(135) MACHADO, M.: Alma, p. 148. Antología, p. 11.

(136) MACHADO, M.: op. cit., p. 144-5.

(137) MACHADO, M.: Alma, p. 185. Antología, p. 143.

(138) WILSON, E.: El castillo de Axel. CUPSA, Madrid, 1969, p. 11.

(139) COHEN, J.M.: Poesía de nuestro tiempo. FCE, México, 1963, p. 60.

(140) BALAKIAN, A.: op. cit. Cfr. Cap. VII, sobre todo, p. 164-170.

(141) MAETERLINCK: "Baldia". Euzkadi, 151232-231232.

(142) CASSOU, J.: "Le poéte" in VARIOS: Maeterlinck. La renaissance du livre. (s.l.), 1962, p. 265.

(143) Cfr. GUIETTE, R.: "Les Chansons" in VARIOS: op.cit, p. 309-320 sobre todo, p. 313-5.

(144) GUIETTE, P.: op. cit., 314.

(145) LAUAXETA: "Iru neskatillak. Maeterlinck". Euzkadi, 150230, reeditado en Idatz & Mintz, nº 3/4, p. 18.

(146) Sería muy difícil afirmar lo mismo para el resto de los casos, dado la frecuencia de uso de esa técnica en la oralidad tradicional, de la que Lauaxeta era un buen conocedor.

(147) LAUAXETA: "Illuntzeko ixarra". Euzkerea, nº 16, (1930), p. 348.

(148) BALAKIAN, A.: op. cit., p. 164.

(149) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 135.

(150) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 142.

(151) BLANCH, A.: La poesía pura española. Gredos, Madrid, 1976, p. 200.

(152) BLANCH, A.: op. cit., p. 245.

(153) Citado por WILSON: El castillo de Axel, p. 60-1.

(154) WILSON: op. cit., p. 64-5.

(155) VALERY, P.: Le cimitère marin. Alianza, Madrid, 1970, 2ª ed., p. 62 y en Oeuvres. Gallimard, París, 1957, p. 151.

(156) Cfr. ARETXABALETA, B.: "Ondartza poema" in Euzkeraren Iker Atalak, nº 1, (1982), p. 51-64.

(157) VALERY, P.: op. cit., I, p. 1090-1.

(158) DIEZ DEL CORRAL, L.: El mito en la lírica contemporánea. Gredos, Madrid, 1974, 2ª ed., p. 134.

(159) VALERY, P.: op. cit., I, p. 1091.

(160) LAUAXETA: Azalpenak, p. 135.

(161) LAUAXETA: Azalpenak, p. 151.

(162) ESTEFANIA, J.M.: op. cit., p. 268-9.

(163) LAUAXETA: Azalpenak, p. 136.

(164) "El mal caçador" (7-10). "Joan Gari" (11-13), "El comte Arnau" (114-26), "L'estimada de Don Jaume" (27-30), "La fi den Serrallinga" (31-37). Visions Cants. L'avenç, Barcelona, 1900. "La vaca cega". Pirinenques. L'avenç, Barcelona, 1895, p. 478.

(165) Cfr. KORTAZAR, J.: "Lauaxetaren iturriak dirala eta, ohar pare bat" in Idatz & Mintz, nº 5, p. 32-3.

(166) LAUAXETA: "A la muerte de Lizardi". Yagi-Yagi, nº 25, (1933), p. 2.

(167) TRIAS, E.: El pensament de Joan Maragall. Ed. 62, Barcelona, 1982, p. 120.

(168) TRIAS, E.: op. cit., p. 100.

(169) MARAGALL, J.: "La vaca cega" . Pirinenques. L'avenç, Barcelona, 1895.

(170) LAUAXETA: Azalpenak, ed. cit., p. 127.

(171) Cfr. sobre todo la primera referencia en MICHELENA,L.: Historia de la Literatura Vasca. Minotauro, Madrid, 1960.

(172) Lorca pudo conocer la obra de Lauaxeta, puesto que la primera reseña de Arrats Beran se publicó en El Sol, Mourlane Michelena fue su autor. Por tanto, puede pensarse que Lorca tenía noticias. Cfr. M.(OURLANE): "Poesía. Urkiaga'tar Esteban". El Sol, 240735.

(173) ONAINDIA, S.: "Urkiaga'tar Estepan'en bizi-urratsak" in LAUAXETA: Olerkiak. Etor, Bilbao, 1974, p. 18.

(174) KORTAZAR, J. y ETXEZARRAGA, J.A.: op. cit., Pott Tropikala, (1981), p. 8-9.

(175) LAUAXETA: "En favor del libro euskérico". Euzkadi, 160736. La relación con García de Diego se produjo de la siguiente forma: el poeta estudiaba en la Universidad de Deusto y se hospedaba en casa de la familia Abando, C/Alameda de Recalde. Esta familia era la propietaria del piso en que habitaba Lauaxeta en la calle Henao. Pero las relaciones de éste con la familia eran estrechas y, por tanto, nada tenía de extraño que al conocer la identidad del pupilo, fuera a casa de los Abando a entrevistarse con él. Debo el dato a Carmelo de Abando.

(176) ARISTIMUÑO, J.: "Euskal olerki-kera berezia". Yakintza, II, (1934), p. 345-355.

(177) Seguimos en este punto el esclarecedor ensayo del profesor CANO: La poesía española entre pureza y revolución. Gredos, Madrid, 1972.

(178) Lauaxeta se mostró muy afectado por el suceso, al que se refirió en varios mítines.

(179) El testimonio de A. Arambaltza que afirma que el libro sufrió un retraso en la publicación, a cuenta de un dibujante que no realizó los dibujos en el tiempo prometido, situaría el final del libro hacia mediados-finales de 1934.

(180) GARCIA LORCA, F.: Obras Completas. Aguilar, Madrid, 1972, 17ª ed., p. 305.

(181) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 382.

(182) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 411.

(183) GARCIA LORCA, F.: Poema del Cante Jondo. Romancero Gitano. Ed. Josephs, A. y Caballero, J. Cátedra, Madrid, 1981. Nota en p. 232-3.

(184) AITZOL, J. de: "Poeta entre luchas y crisis". El Día, 160636.

(185) KORTAZAR, J. y ETXEZARRAGA, J.A.: "Langile eraildu bati". Pott tropikala, (1981), p. 14-6. Cfr. ahora BILBAO, X.: "Arrats Beran" eta "Romancero Gitano". Idatz & Mintz, nº 6, (s.f.), p. 26-30.

(186) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 445-6, 447-8 y 453-7.

(187) Cfr. "Eiztari aundija" (AB,20): Soñanzki-ordez/goiz utsa jaurti eban lepora.", que podemos traducir como: "Día colgado del hombro".

(188) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p., 447-8.

(189) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 453.

(190) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 436.

(191) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 464-7. La cita en p. 467.

(192) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 461-3.

(193) GARCIA LORCA, F.: op. cit., p. 448.

(194) ALBERTI, R.: Poesía 1924-1967. Aguilar, Madrid, 1972, p. 75.

(195) ALBERTI, R.: op. cit., p. 83 ("No pruebes tú los licores").

(196) ALBERTI, R.: op. cit., p. 89.

(197) No olvidamos que la metáfora: "ixai zauritu bat" recuerda a Baudelaire.

(198) ONAINDIA, S.: ed.: "Urkiaga'tar....". Gaiak, nº 4, p. 627.

(199) ALBERTI, R.: op. cit., p. 335.

(200) LAUAXETA: "Literatura vasca". Euzkadi, 150432.

(201) E.: op. cit. Euzkadi, 230236.

(202) AITZOL, J. DE: "El heraldo...". El Día, 260636.

(203) LAUAXETA: Arrats-Beran. Traducción española de las poesías euskéricas así tituladas. Verdes, Bilbao, 1935, p. no numeradas. También M.:"Poesía. Urkiaga' tar Esteban". El Sol, 240735. "Urkiaga opera con voces claras sobre asuntos que pueden ser contados por un niño. Esto no exime al poeta del esfuerzo con que trabaja la forma, que es más profunda que el fondo y que nos atrae en estos versos".

(204) WILSON, E.: El castillo de Axel. Cupsa, Madrid, 1977, p. 63.

(205) WILSON, E.: op. cit., p. 65.

(206) LAUAXETA: "Próximo estreno de Libe". Euzkadi, 170234.

(207) Ante esta afirmación no resulta estéril añadir que el famoso título de Lizardi Biotz-begietan puede encontrarse en un verso de Leopardi.

(208) ESTEFANIA, J.M.: op. cit., p. 268-9.

(209) AROSTEGI, L.: "Lauaxetaren poesi-guretarantz" in URKIAGA, E.: Olerkiak. Etor, Bilbao, 1974, p. 33.

(210) AZUA, F.: Conocer Baudelaire y su obra. Dopesa, Barcelona, 1978, p. 95. "No cabe la menor duda sobre el dominio intelectual, frialdad compositiva de Baudelaire y su rechazo de todo arrebato romántico".

(211) AITZOL, J. DE: "Elerti pizkunde...". op. cit., p. 15.

(212) GULLON, R.: Direcciones del Modernismo. Gredos, Madrid, 1971, 2ª ed. p. 11-13.